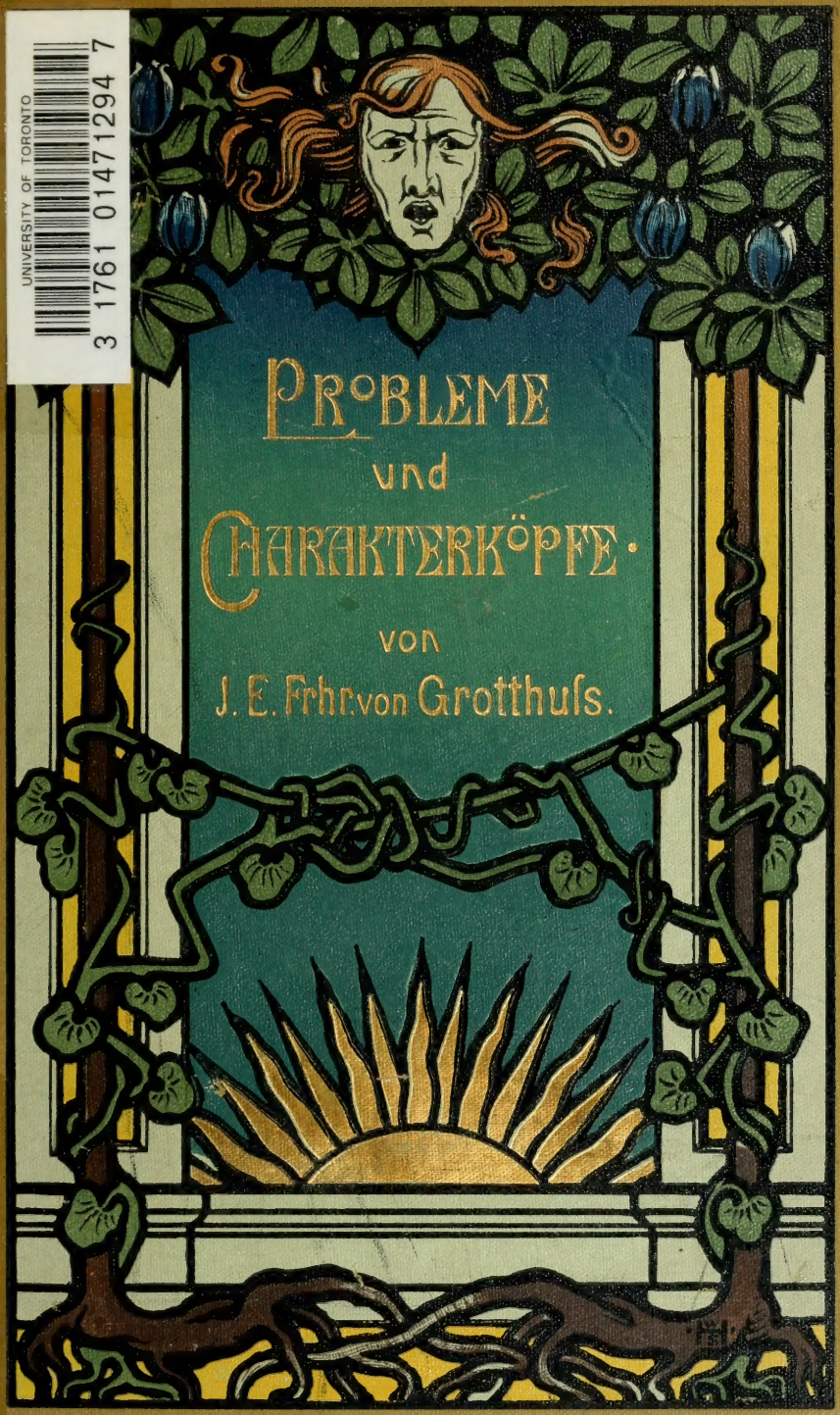
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01471294 7



L
G8816pr

Probleme und Charakterköpfe

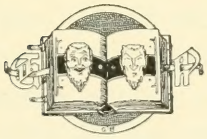
Studien zur Litteratur unserer Zeit

Von

Jeannot Emil Freiherrn von Grotthuss

Mit zehn Porträts

Vierte Auflage (9.—10. Tausend)



539056
21. 4. 52

Stuttgart 1902
Druck und Verlag von Greiner & Pfeiffer

PN
764
G76
1902

Nachdruck verboten. Recht der Uebersetzung vorbehalten.

Vorwort.

Es ist ja ganz hübsch und amüsant, sich mit den Herren Kollegen über Naturalismus, Realismus, Idealismus, Symbolismus, Lyrismus, und wie die anderen Ismen alle lauten, zu unterhalten. Ich finde nur, es kommt wenig dabei heraus. Die Herren Kollegen wissen es doch nun einmal alle besser, und das Publikum liest die Sachen einfach nicht. „Publikum — pah, Kunstpöbel!“ — Ich meine nun aber doch, es ist heute ungleich wichtiger, die weiten gebildeten Schichten der Nation für ihre Dichter und Denker zu erwärmen, als sich mit diesen theoretisch über die Berechtigung oder Nichtberechtigung ihrer künstlerischen Principien und den „Ismus“, mit dem man sie wohl am besten bezeichnen könnte, auseinanderzusetzen. Die kritische Behandlung der modernen Produktion in litterarischen Zeitschriften, wie in Büchern und Broschüren, scheint mir — wenn der Ausdruck erlaubt ist — viel zu sehr „Schriftsteller-Litteratur“. Daran, daß es den Nicht-Schriftsteller keines-

wegs interessiert, ob dieser oder jener Verfasser diesen oder jenen neuen Ismus erfunden und angewandt hat, wird häufig gar nicht gedacht. Da wird z. B. irgend ein Buch besprochen, das angeblich der Litteratur ganz neue Zukunftsperspektiven eröffnet. Derartiger bahnbrechender Genies werden ja alljährlich mehrere im engeren Freundeskreise entdeckt. In der Regel zeichnet sich besagtes Genie durch irgendwelche gesuchte, abnorme Seltsamkeiten aus, mit denen der gesunde Menschenverstand des gebildeten Laien absolut nichts anzufangen weiß, und die ihm — ohne daß er es angesichts der finster gefalteten Kritikerstirn zu gestehen wagte — im Grunde ungeheuer lächerlich vorkommen. Die betreffende epochale Erscheinung vergleicht etwa die Wolken mit „schmutzignassen Kinderwindeln“ oder sie äußert den kulinarischen Wunsch, die Geliebte „wie leckeren Salat zu schlürfen“. Flugs wird in einer ungemein geistreichen Abhandlung vom Standpunkte zukünftiger Welt- und Kunstanschauungen aus verkündet, der Dichter habe einen neuen Stilismus erfunden, aber natürlich werde der „Kunstpöbel“, d. h. das deutsche Publikum, auch diese phänomenale künstlerische Individualität wieder einmal nicht begreifen. Die Mühe, sie dem Verständnis des Publikums näher zu bringen, überläßt der Kritiker würdevoll anderen. Bei all' diesem — sagen wir es nur gerade heraus —: eingebildet-geistreichen, verwaschen-

gesuchten Zeuge wird dem armen Leser „so dumm, als ging ihm ein Mühlrad im Kopfe herum". Dasselbe Publikum, dem man sich durch verzweifelte Narrensprünge bemerklich zu machen sucht, wird gleichzeitig kritisch en canaille behandelt. Kein Wunder, daß es schließlich Kritiker und Dichter ihrem traulichen tête à tête überläßt.

Ich möchte um alles nicht verallgemeinern und bin weit von der Behauptung entfernt, daß wir nicht über eine stattliche Reihe tüchtiger, klarer und feinsinniger Kritiker verfügten. Aber gerade die werden mir darin zustimmen, daß die fachsimpelnde, krampfhaft geistreichelnde ästhetische Kritik viel dazu beiträgt, das Publikum von der Teilnahme am litterarischen Leben fernzuhalten. Ich stehe bei diesen Zeilen noch unter dem frischen und erhebenden Eindrucke der großmütigen Stiftung, die das Volk der Denker und Dichter einem seiner begabtesten modernen Poeten, Detlev von Liliencron, geräuschlos zugewandt hat. Der von angesehenen Namen unterzeichnete Aufruf war in 700 (siebenhundert) Zeitungen veröffentlicht worden und hatte bei der ersten Sammlung den Betrag von ganzen — 200 (zweihundert) Mark deutscher Reichswährung ergeben. Das ist in der That ein erschütterndes Resultat; hier hat die Linke wirklich nicht darum wissen können, daß die Rechte etwas gegeben hätte! Später wurde allerdings noch ein in jeder Hinsicht un-

zureichendes Sümmchen zusammengebracht. Offenbar ist diese bescheidene Zurückhaltung nur durch den schamhaften Wunsch des deutschen Volkes zu erklären, unter den Lobsprüchen über seinen bekannten Idealismus nicht allzusehr erröten zu müssen. Der Gerechte erbarmt sich seines Viehes, der Deutsche scheint seine Dichter nicht so hoch einzuschätzen, da er sie hungern läßt. Aber wer trägt die Schuld? In erster Reihe gewiß das deutsche Volk ganz im allgemeinen, dessen „verdammte Pflicht und Schuldigkeit" es ist, sich um seine Dichter zu kümmern. Aber das dreimalige Wehe über das Publikum genügt denn doch nicht. Es liegt doch auf der Hand, daß die Presse, d. h. die Kritik, es eben nicht verstanden haben muß, weitere Kreise für den Dichter zu interessieren. Wer öfter Kritiken liest, begreift das wohl. Da wird zumeist nicht an das Allgemein-Menschliche und das Schöne schlechthin angeknüpft, was den Dichter mit seinen Zeitgenossen verbindet, sondern es werden im Gegenteil seine willkürlichen Absonderlichkeiten liebevoll hervorgehoben, und dafür haben nun einmal weite Kreise keinen Sinn. Ein Dichter ist nicht darum bedeutend, weil er eine bestimmte Manier ausgebildet hat, sondern trotzdem. Er ist bedeutend, weil er Dichtungen geschaffen hat, die jedermann gefallen müssen, der überhaupt für Schönes noch empfänglich ist. Wird nun aber das Absichtliche,

Programmmäßige betont, der Dichter für eine der modernen „Richtungen“ reclamiert und dazu in überschwänglichen Tönen womöglich versichert, daß er alle bisherigen deutschen Poeten in Schatten stelle, so wittert der schon gewitzigte Leser wiederum eines jener bekannten „bahnbrechenden“ realistischen Genies, vor denen er nachgerade einen heillosen Respekt hat. Das Publikum glaubt eben nicht an die sich alljährlich vollziehende Umwälzung der Litteratur, und man kann ihm das auch wirklich nicht verdenken!

Und nun die Schlußfolgerung: ich glaube, die litterarische Kritik muß wieder mehr Fühlung mit dem Publikum gewinnen. Sie muß das Technische zurücktreten lassen, das Allgemein-Menschliche und das Schöne schlechthin in den Vordergrund stellen. Sie muß unbedingt auf alle überflüssigen Schlagworte und die geistreichelnde Sucht nach der Formulierung neuer Kunstprincipien u. s. w. verzichten. Und endlich darf sie den Künstler nicht aus dem Erdreiche, in dem er menschlich wurzelt, herausreißen, um ihn in das Herbarium irgendwelcher ästhetisch-technischer Programme zu pressen, sondern sie muß ihn im Gegenteil vom Wurzelboden aus untersuchen, seine Weltanschauung, sein Verhältnis zu der Zeit und zu den letzten Dingen beleuchten. Gerade darauf richtet sich das größte Interesse der Zeitgenossen, die gewohnt sind, in dem Dichter nicht nur den Künstler, sondern

auch den Propheten und geistigen Führer zu sehen. Die Kritik soll sich nicht auf die Auseinandersetzung mit dem Verfasser beschränken, sondern auch ihrer Aufgabe als Vermittlerin zwischen ihm und dem Publikum stets bewußt bleiben. Mit zwei Worten: sie muß praktischer und natürlicher werden.

Diese Gesichtspunkte waren für die folgenden Blätter maßgebend.

Berlin, im November 1897.

J. E. Frhr. v. Grotthuß.

Alte und neue Ideale.

Hat es nicht fast den Anschein, als ob der Tragödie unserer Zeit bereits das Satyrspiel gefolgt sei? Sind denn die alten Ideale kämpfend schon untergegangen, daß sich ein Volk närrisch-ausgelassener Geister auf der Weltbühne tummeln darf? Denn gar kurios wollen den ruhigen Beobachter diese Geister bedünken. Wieviele Reformatoren müssen wir nicht über uns ergehen lassen! Die Harmlosesten sind vielleicht noch die „Versöhnungsmenschen", die der wohlmeinende, aber unfruchtbare Herr v. Egidy für seine Allerweltsreligion des „Einigen Christentums" erwärmt hat. Diese Menschen sind die typischen Repräsentanten einer Übergangszeit. Sie ahnen, daß Neues sich anbahnt, sie sympathisieren mit dem Neuen, sie halten es sogar im Grunde für das Richtige, aber sie können sich doch nicht so ohne weiteres von dem lieben Alten trennen. Wenigstens eine Erinnerung wollen sie davon zurückbehalten, von dem alten Hausrat, der nun einmal unmodern geworden ist und durch einen neuen ersetzt werden muß, wenigstens den traulichen Großvaterstuhl, der so liebe, heimliche Kindheitserinnerungen erweckt. Es sind Gemütsmenschen, aber — wie das so in der Art liegt: — gerade die sind oft am ehesten ge-

neigt, die kalte Vernunft, den strengen Verstand bei anderen zu überschätzen. Sie glauben ohne weiteres, daß die Verstandesmenschen recht haben müssen, lassen sich auf Widerlegungen gar nicht erst ein, denn das ist nicht ihre Sache. Sie wagen nur vom Gemütsstandpunkte aus, einige sanfte Einwendungen zu machen, bitten sozusagen um mildernde Umstände. Das ist ungefähr die Stellung der Versöhnungsmenschen zur christlichen Religion. Ihre größte und zugleich charakteristischste That war die Herausgabe einer neuen — Bibel, einer in der „Versöhnung" sogenannten „Volksbibel, wie sie sein soll und muß". Sie führt den überaus bezeichnenden Titel: „Die Bibel in abgekürzter und verbesserter Fassung nach Maßgabe des geistigen, sittlichen und nationalen Bewußtseins unserer Zeit". Kann die Halbheit noch drastischer charakterisiert werden?

Der Durchschnitt, die breite Masse, wird sich in den Kämpfen extremer geistiger Gegensätze immer für die Halbheit erklären. Das ist gut so, wenn auch noch so wenig sympathisch. Die Halbheit hat viel Tragisches in der Geschichte verschuldet, hat sich mancher großen, befreienden That wie Bleigewicht angehängt. Aber wie sie berechtigten Fortschritt gehemmt, so hat sie auch viele gefährliche Sprünge ins dunkle Ungewisse verhütet und die Kette der geschichtlichen Kontinuität vor dem Zerreißen bewahrt. Die Zahl der unbewußten, indifferenten Versöhnungsmenschen ist ganz unvergleichlich größer, als die der erklärten „zielbewußten" Egidyaner. Im Grunde steht die Mehrzahl aller „aufgeklärten Staatsbürger", die sich nicht gerade für eine Partei ins Geschirr legen, die Mehrzahl der Leser „unparteiischer" Zeitungen in Religionsfragen auf dem Standpunkte der Egidy'schen „Ver-

söhnung". Das erklärt auch den ungeheuren Erfolg der ersten Egidy'schen Schriften, die doch nichts anderes enthielten, als die wohlwollende Mahnung, friedlich und „vernünftig" zu sein, die „Wissenschaft" anzuerkennen, aber doch auch der alten Religion ein wenig Pietät zu bewahren. Nun sind aber die Laien auch für die Lauheit nicht dauernd zu begeistern, und so kam es, daß Herr v. Egidy, als er seine Verehrer zu thatkräftigem Wirken zusammenfassen wollte, nur ein gar kleines Häuflein Gemütsmenschen um sich sah. Alle die Temperamentvolleren, Konsequenteren, kälter Veranlagten, die mit dem alten Glauben gebrochen hatten, wollten auf halbem Wege nicht stehen bleiben, zumal ihnen bereits das neue Ufer winkte, wenigstens ein Streifen davon, nämlich das „Nationale". Irgend ein Ideal muß der Deutsche haben und sei es auch nur das — der Bekämpfung des Idealismus. Nicht mehr handelte es sich nur um Glaube oder Unglaube, Gott oder nicht Gott, — darüber sind heute viele schon hinaus. Jetzt galt es nur noch, die Konsequenzen zu ziehen und eine neue Weltanschauung und Moral zu gründen. Und siehe da! Der rechten Zeit wird auch immer der rechte Mann geboren. Was sich in der modernen Litteratur gärend ans Licht drängt, der Naturalismus eines Zola, der Individualismus eines Ibsen, die politische Machtmoral und der nationale Chauvinismus Neu-Deutschlands fanden ihre philosophische Ausgestaltung und Rechtfertigung in dem großen Nietzsche-Zarathustra. Ja, die so lange irrend in der Wüste umhergeschweift waren, furchtsam bangend ihre Ahnungen von einem neuen, herrlichen Reiche gestammelt hatten, entdeckten ihn, den großen Wahrheitskünder, eines Tages in seiner Höhle ....

Und als sie wieder zurückkehrten zu ihren Brüdern, da waren ihnen die Zungen gelöst, und sie bekannten frei und offen die neue frohe Botschaft von der Kraft und der Macht und der Herrlichkeit des autonomen Ichmenschen.

Wie hat sich alles so wunderbar gefügt, wie greifen die verschiedenen Räder der Entwicklung so glatt und kräftig ineinander! Deutschland war „realpolitisch" geworden, der alte träumerische Idealismus als Narrenkleid an den Nagel gehängt. Das Volk, das so lange für das „Gute, Wahre und Schöne" geschwärmt hatte, war mit einem Male in den Besitz der Macht gelangt. „Macht" tönte es drohend und gebieterisch von den Höhen der leitenden Politik, „Macht" raunten die gefesselten Geister des Individualismus aus den Retorten der modernen Litteratur, und „Macht" verkündete der große philosophische Prophet als die Offenbarung seiner einsamen Stunden in der einsamen Höhle.

Es ist nicht mehr zu leugnen: eine neue Weltanschauung wird in weiten Kreisen Neu-Deutschlands zur herrschenden. Eine Weltanschauung, die sich in schroffen, teils unbewußten, teils aber auch klar bewußten Gegensatz zu der christlichen stellt: die Moral des Stärkeren. Nicht die Socialdemokratie ist der erklärte Feind der christlichen Lehre vom Mitleid, von der allerbarmenden Nächstenliebe, im Gegenteil! Die schärfsten Waffen der Kritik, die sie an den bestehenden Zuständen übt, entlehnt sie ja dem Christentum. Die Socialdemokratie ist nur glaubenslos, kirchenfeindlich, aber nicht christentumsfeindlich, auch dann nicht, wenn sie es selbst behaupten sollte. Der Widerspruch, an dem sie krankt, ist eben der, daß sie die Weltanschauung, aus der heraus sie ihre Forderungen praktisch geltend macht und zu be-

gründen bemüht ist, in der Theorie nicht anerkennen will und bei einem platten indifferenten Materialismus, der sog. „materialistischen Geschichtsauffassung", stehen bleibt. Was sie fordert, kann sie nur im Namen von Recht und Unrecht, von Gut und Böse, im Namen des *Rechtes des Schwächeren*, der Gerechtigkeit, des Mitleids, der Nächstenliebe, — mit einem Wort: im Namen der *alten Moral*, der alten Ideale fordern. Sie steht mit allen ihren Irrtümern und Auswüchsen heute noch auf dem Boden jener Demokratie, zu der sich bis vor kurzem die oberen und gebildeten Schichten bekannten. Sie ist — so seltsam das auch klingen mag — vom Standpunkte jener fortgeschrittenen Vertreter der höheren Klassen aus betrachtet, politisch und moralisch eine *rückständige Partei*. Denn mit dem christlichen ist auch der „sociale" Gedanke „überwunden".

Die Socialdemokratie findet ihre tiefste kulturgeschichtliche Erklärung vielleicht nur als *Reaktion gegen den antichristlichen, alle Zügel abstreifenden Individualismus der oberen Gesellschaftsschichten*. Nicht der Individualismus ist durch die Socialdemokratie — gewissermaßen als Damm gegen die anstürmenden, gierigen Wogen der allgemeinen Nivellierung — hervorgebracht worden, sondern umgekehrt: die Socialdemokratie ist entstanden, weil die Bäume des wirtschaftlichen, politischen, sittlichen und religiösen Individualismus sonst in den Himmel gewachsen wären. Sie ist der Gärtner, der diese Bäume kappt: das ist ihre weltgeschichtliche Mission als ausgleichende Kraft. Bekämpfen wir sie immerhin, *aber lernen wir zuvor sie verstehen*. Wer die geistigen Mittel hierzu nicht aufwenden will oder kann, ist nicht berufen, an

diesem Kampfe teilzunehmen. Versuchen wir doch einmal, uns ein Bild davon zu machen, wie es heute ungefähr bei uns aussähe, wenn die Socialdemokratie nicht auf der Bildfläche erschienen wäre. Welches wäre wohl das Los eines wehrlosen Arbeitervolkes in den Händen einer allgewaltigen Kapitalistenklasse, deren leitende Grundsätze eingestandenermaßen der Profit und die Unterbindung der Konkurrenz bilden? Und in welcher Weise wäre diese Klasse wohl gegen diejenigen Vertreter der Kirche, des Christentums überhaupt verfahren, die sich ihrem rücksichtslosen Machtbegehren in den Weg gestellt hätten? Man braucht nur an gewisse Vorkommnisse der neuesten Zeit zu denken, um sich eine annähernde Vorstellung davon zu machen, in welcher Weise die Machtmoral sans phrase in Deutschland schalten und walten würde, stünde ihr nicht jene andere drohend anschwellende Macht gegenüber: — das organisierte Proletariat.

Der große Staatsmann, der seiner politischen Schöpfung auch das Gepräge seines Geistes aufgedrückt hat, er, dessen Worte unzähligen gebildeten Deutschen als Orakel gelten, dessen bloße Erwähnung beim Festgelage genügt, um Alte und Junge zu jubelnder Begeisterung hinzureißen, — der „Große Einsiedler im Sachsenwalde" hat schon oft Gelegenheit genommen, sich über diese sociale Frage klar und unumwunden zu äußern. Er erblickt in ihr nach wie vor — unter gänzlichem Ausschluß aller anderen Gesichtspunkte — eine reine Machtfrage. Ob und inwieweit dabei Recht und Unrecht eine Rolle spielen, kommt für ihn überhaupt nicht in Betracht, steht außerhalb der Erörterung. Es handele sich lediglich darum, wer hier der Stärkere ist. Das ist der Standpunkt, den zahlreiche Vertreter der

herrschenden Klassen einnehmen. Ein politischer Standpunkt, wird man einwenden, aber wo sind die Grenzen zwischen politischer und privater Überzeugung? Was dem Politiker erlaubt ist, das nimmt auch der Geschäftsmann für sich in Anspruch, denn was für den Staatsmann die Politik, ist für den Kaufmann das Geschäft. Und was ist heute *nicht* Geschäft? Wer ist heute nicht mehr oder weniger Geschäftsmann? Wo ist die Grenze zwischen dem Geschäftsmann und dem Privatmann?

Zu allen Zeiten haben Christen unchristlich gehandelt, sind sie als schwache, sündige Menschen von den Lehren des Erlösers abgewichen. Aber früher waren sie sich dessen *als einer Sünde bewußt*, jetzt fühlen sie sich von keiner Schuld beschwert, wenn sie ihrer „*Geschäftsmoral*“ folgen. Will jemand die offizielle Herrschaft der Geschäftsmoral leugnen? Er kann sie alle Tage von den angesehensten und respektabelsten Leuten offen bekennen hören. Sie gilt als selbstverständlich, ebenso wie für den Politiker die Machtmoral als selbstverständlich gilt. Ob „Recht des Stärkeren“ oder „Recht des Klügeren“, das ist ja auch im Grunde ein und dasselbe. Beide „Rechte“ sind uralt, *neu* ist nur, daß sie mit dem selbstbewußten Anspruch auftreten, als *wirkliche Rechte*, als neue *Moral*, als Ausfluß einer neuen *Weltanschauung*, als *neue Ideale* anerkannt zu werden. Man sieht, die Socialdemokratie ist wirklich noch eine rückständige Partei, denn wenn sie auch praktisch von der Machtmoral gewiß ebenso gern Gebrauch macht, wie von der Geschäftsmoral, — zu deren grundsätzlicher Verkündigung als neue Weltanschauung hat sie sich bisher doch noch nicht aufgeschwungen.

Aber das kommt vielleicht noch. Sind es doch immer die oberen Schichten gewesen, deren Spuren die unteren mit geheimen Wonneschauern gefolgt sind.

Ob die Zeitgenossen Goethes und Schillers wohl für möglich gehalten hätten, daß jemals eine deutsche Jugend sich für das Ideal einer rücksichtslosen, von den Prinzipien des Rechts, des Wahren, Guten und Schönen völlig losgelösten Machtentfaltung begeistern könnte? Und doch ist uns eine solche deutsche Jugend erwachsen, und gerade diese betont ihr Deutschtum — man kann sagen, bis zur Erschlaffung, was bei der „Urkraft" dieses „Teutonentums" immerhin schon etwas bedeuten will! Es ist noch gar nicht lange her, da ging durch die deutsche Studentenschaft eine Bewegung, die das Nationale ebenso in den Vordergrund stellte, wie das Christliche. An diesem einst so hoffnungsreich emporsprießenden christlich-deutschnationalen Stamme sind die christlichen Triebe nun so ziemlich verdorrt, die nationalen dagegen um so üppiger in die Höhe und Breite geschossen. Gerade die führenden Elemente der nationalen Studentenschaft stehen heute dem Christentum vielfach in bewußtem Gegensatze gegenüber. Ein Organ und einen Anschluß finden sie in der „Deutschen Zeitung" des Herrn Dr. Friedrich Lange und in dessen sogenanntem „Deutschbund", der sich die Pflege einer „Deutschreligion", eines „Deutschgewissens" und verschiedener anderer „Deutschideale" angelegen sein läßt. Von dieser Warte aus erscheint das Christentum als ein schleichendes, zersetzendes Gift, unter dessen Wirkungen das deutsche Volk noch heute dahinsieche, das dessen herrliche Urkraft gebrochen habe, das in jeder Hinsicht dem deutschen Wesen feindlich und schädlich sei. Es gelte nun, sich von den Fesseln dieser

Religion der Entmannung zu befreien, nicht auf Gott zu vertrauen, wohl aber „feste um sich zu hauen" und sich nicht durch kleinliche Gewissensskrupel, wie etwa Rechtsfragen und dergleichen, davon abhalten zu lassen, den andern Nationen innerhalb und außerhalb des Reiches die Herrscherfaust tüchtig auf den Nacken zu drücken.

Dieser nationale Individualismus ist nur eine Erweiterung des persönlichen: — die Herrenmoral, auf das Völkerleben übertragen. In der That sind die Anhänger des einen zum großen Teile auch Bekenner der anderen. Der Zusammenhang beider miteinander liegt ebenso klar zu Tage, wie der zwischen ihnen und den Offenbarungen der Zeitstimmung in der modernen Litteratur. Es ist der Kampf gegen das Christentum, der auf der ganzen Linie geführt wird, bewußt und unbewußt, offen und versteckt, durch die materialistisch-naturalistische Darstellung des Menschen als einer bête humaine nicht minder, als durch die Propagierung einer unerhörten idealen Entwicklung auf dem Grunde des freien, autonomen Subjekts, wie es in den Ibsen'schen Dramen seine klassische Verkörperung findet und selbst in der Hauptmann'schen „Versunknen Glocke" unter allem lyrischen Laubwerk deutlich erkennbar hervorschimmert.

Sollte dieser Kampf des autonomen Individuums mit den beschränkenden Mächten der Religion, Autorität und Sitte nicht schon auf deutschem Boden dichterisch gekämpft, ja, endgültig ausgekämpft worden sein? Bei der unermeßlichen Bedeutung des Problems drängt sich von vornherein die Annahme auf, daß seine Lösung doch wohl schon versucht sein müßte. Und das ist in der That der Fall. Das Problem ist gelöst, soweit es im

Rahmen der Dichtung überhaupt gelöst werden konnte, — im „Faust".

Wo ist der moderne dichterische Charakter, der seine Individualität gründlicher ausgelebt, über die Schranken der hergebrachten Moral und Sitte kühner sich hinweggesetzt, über die Mittel, alle Höhen und Tiefen zu durchmessen, alle Genüsse und alle Qualen der Menschenbrust auszukosten, souveräner verfügt hätte, als der Faust Goethes? Erscheinen dieser Riesengestalt gegenüber, die das Ich zum All erweitern will und das Ringen der ganzen Menschheit verkörpert, alle die Individualisten der modernen Litteratur, die Borkman Ibsens wie die Meister Heinrich Hauptmanns, nicht geradezu als Pygmäen?

Es ist in einer Zeit, wo Krethi und Plethi im Namen ihrer ungemein wichtigen und bedeutungsvollen subjektiven Entwicklung die Schranken der Moral, die Ordnungen tausendjähriger geschichtlicher Entwicklung niederzureißen unternehmen, wahrlich vonnöten, einmal daran zu erinnern, wie ein wahrhafter Herrenmensch sich mit diesen Fragen abgefunden hat, „zu schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht, und wie wir's dann zuletzt — so herrlich weit gebracht!" Vielleicht lernen wir dann, wenn schon nichts anderes, so doch ein wenig bescheidene Zurückhaltung mit unseren neuen, ein wenig Ehrfurcht vor unseren alten Idealen!

Die größeren dichterischen Reize entfaltet ja zweifellos der erste Teil der gewaltigen Dichtung, der Goethe'schen Weisheit letzten Schluß enthüllt aber erst der zweite. Es ist sehr zu bedauern, ja als innerer Widerspruch anzusehen, daß weite Kreise unseres gebildeten Publikums mit glühender Begeisterung für den ersten eine gewisse Geringschätzung, häufig sogar Unkenntnis des zweiten

verbinden, diesen meist als „verfehltes Unternehmen eines mystifizierenden Dichtergreises“ der Wagnerarbeit der Gelehrten überlassen. Es ist ja leider wahr, daß er an einem Überflusse von allegorisch angedeuteten Einzelzügen kränkelt, ohne genaue Kenntnis von Goethes Leben und umfangreichem Briefwechsel nicht einmal ganz verständlich ist; aber andererseits ist es doch schwer zu begreifen, wie man sich mit dem Abschlusse des ersten Teiles befriedigt erklären kann, ohne ihn durch den zweiten zu ergänzen. Daß der Teufel mit Faust verschwindet, die Hölle triumphiert, das gute Prinzip, trotz der Verheißungen Gottes im „Prolog im Himmel“, unterliegt, der Mensch dem Bösen verfällt, — das als dichterisches und philosophisches Schlußergebnis zu denken, ist doch einfach unmöglich. Durch diese Unmöglichkeit aber wird auch der Widerwillige gezwungen, in den zweiten Teil des Dramas einzudringen, wenn anders er auf den wahren Genuß auch des ersten nicht verzichten und dem Dichter um seiner herrlichsten Dichtung willen nicht zürnen will. Ein Geist wie Goethe, ein Freudenspender, der die Menschheit mit dem unversiegbaren Jungbronnen seiner Werke im tiefsten Herzen wunderbar erlabt und erquickt hat, zu allen Zeiten erlaben und erquicken wird, dürfte wohl verlangen, daß man ihm schon um seinetwillen auch auf denjenigen Pfaden folgt, die nicht so licht und künstlerisch abgezirkelt, die beschwerlicher sind als die gewohnten. —

Faust liegt in der Dämmerung auf blumigen Rasen gebettet. Die heilenden Einflüsse von Zeit und Natur, verkörpert durch Ariel und den Elfenchor, baden ihn „im Tau von Lethes Flur“ und geben den Schuldbeladenen, von Reue Gequälten, dem heiligen Lichte zurück. Erwachend fühlt er sich neu erquickt, durchdrungen von

einem „kräftigen Beschließen, zum höchsten Dasein immerfort zu streben". Nicht durch verzweiflungsvolle Unthätigkeit kann er seine schwere Schuld sühnen, sondern allein durch die That. Deshalb finden wir ihn bald am Hofe des jungen leichtsinnigen Kaisers wieder, dessen Reich mannhaft entschlossener Hilfe mehr als bedürftig ist. Mephisto, der sich als Hofnarr eingeschlichen hat, verspricht aus den finanziellen Nöten schleunigste Erlösung durch die zahlreichen Schätze, die in kriegerischen Zeiten von den geängstigten Bewohnern in der Erde verscharrt worden seien. Mit Freuden willigt der Kaiser in den Plan, um sich dann mit seinem Hofe aufs neue in den Strudel der Vergnügungen zu stürzen. Damit nicht zufrieden, will er auch noch Helena und Paris heraufbeschworen sehen. Faust verspricht es ihm, aber diesmal ist Mephisto außer stande, dem Verlangen seines Gebieters zu genügen. Die ungeheuerlichen, mißgestalteten Ausgeburten der nordischen Phantasie sind ihm unterthänig, — über die positive, ideale Schönheitswelt der Alten hat der Geist der Verneinung keine Macht. Faust müsse Helena und Paris durch eigenes heißes Bemühen erringen. Das aber könne er nur, wenn er zu den „Müttern", den geheimnisvollen Kräften der Natur, hinabsteige. Hier erschließt sich uns ein tiefer Blick in Goethes eigene Künstlernatur, in den heiligen Ernst seines dichterischen Strebens. Mit Schaudern empfängt Faust von Mephisto den Schlüssel, der ihm die Pforten des geheimnisvollen Naturreiches öffnen soll . . .

Von den „Müttern" zurückgekehrt, beschwört Faust vor dem versammelten Hofe die herrlichen Wohlgestalten des Paris und der Helena. Hingerissen von der letzteren Anmut und strahlenden Formenpracht, vermag er seine

mächtig aufwallende Leidenschaft nicht zu zügeln und breitet in wahnsinnigem Entzücken die Arme aus nach dem „Schaumbild solcher Schöne", — „mit Gewalt faßt er sie an!" Da trübt sich ihre Gestalt, eine furchtbare Explosion erfolgt, Faust liegt betäubt am Boden, und — der Zauber ist geschwunden. So ist das Übermaß, die sinnliche Glut der Leidenschaft der Tod aller Schönheit und Kunst. Der Künstler soll auch im Rausche der höchsten Begeisterung und Schaffensfreude die Herrschaft über sich selbst bewahren. Immer soll er den Stoff, nie der Stoff ihn beherrschen. Über der Formenschönheit der Natur und ihren Reizen darf er nie das ruhige Bewußtsein seines überlegenen idealen Künstlertums verlieren. Welches vernichtende Urteil des großen Realisten Goethe über die sklavische, würdevergessene, sinnentrunkene Hingabe moderner Litteratur und Kunst an die äußere Hülle der Natur!

Faust aber kann Helena nicht missen. Denn welche hohe und höchste Bildungsstufe, welche wahre und tiefe Kultur ließe sich ohne die sittigende und erziehende Macht des Schönen denken? Faust muß das durch eigene Schuld verlorene Schönheitsideal wiederfinden, er muß sich zu ihm in ein Verhältnis stellen, dem bleibender Segen entsprießt. In der Schönheit offenbart sich unsern Sinnen erst die tiefste Harmonie der Weltschöpfung, die „freiwillige Ordnung", die beseligte und beseligende, die entzückte und entzückende Unterordnung der einzelnen Teile unter das ewige weise Gesetz des Ganzen. Dieses Gesetz mußte Faust im Innersten begreifen, um Vertrauen zu neuen Thaten zu gewinnen, zu ihrer Dauer und zu ihrer Übereinstimmung mit dem Gesetz. Die Schönheit der alten Welt durfte

nicht zugleich mit ihrer politischen Größe untergehen, sie mußte aus den stürzenden Tempeln der Hellenen in den christlich-germanischen Norden flüchten, sich in seinen Dienst stellen, von dem gottbegeisterten Idealismus des Germanentums zu neuem, herrlicherem Leben erweckt werden und ihrerseits wieder in die düsteren Wälder der nordischen Barbaren die strahlenreiche, hold bezwingende Pracht harmonischer Formen hineintragen.

Alle Kommentatoren sind darin einig, daß der Gestalt der Helena trotz ihrer künstlerischen Anmut und Schönheit das eigentlich lebendige und belebende Element, die eigentliche *Seele*, mangele. Sollte das ein Fehler sein? Ist das griechische Schönheitsideal *für uns* nicht vor allem ein Ideal der *Form*? Hat nicht erst der Glaube an ein höheres, vollkommenes Jenseits aller Kunst die wahre Seele eingehaucht? Fremd muß uns doch immer das eigentliche Wesen des Hellenentums bleiben, sein innerer geistiger Kern, die griechische Psyche, — kein Sehnen, keine Lieder zu spät Geborener rufen sie in die entgötterte, aber von einem Gotte begnadete Welt zurück! Deshalb muß auch Helena, nachdem ihrem Bunde mit Faust Euphorion, die himmelanschwebende, wenn auch noch unsicher tastende neue romantische Kunst — gleichzeitig eine Verherrlichung des von Goethe hochbewunderten, aber weise getadelten Byron – entsprossen ist, den kaum gewonnenen Gemahl auf immer wieder verlassen. Nur ihre *äußere Hülle*, Gewand und Schleier bleiben in seinen Händen zurück: — die *künstlerische Formenschönheit*!

Aber aus dem Kultus des Schönen allein vermag Faust keine dauernde Befriedigung zu schöpfen. Sein Geist dürstet nach Thaten, durch die er sein Leben in Übereinstimmung mit dem ewigen Gesetz, dessen geheimstes

Wesen ihm die Schönheit offenbart hat, nützlich ausfüllen kann. Deshalb muß ihn alles Ungesetzmäßige, willkürlich Zerstörende in Natur und Menschenleben im Tiefsten empören. Mit der Meereswoge will er ringen, die nutzlos, tyrannisch-frevelnd weise Ordnungen zerbricht, selbst unfruchtbar, weite Strecken fruchtbaren Landes behauptet:

> Was zur Verzweiflung mich beängstigen könnte: —
> Zwecklose Kraft unbänd'ger Elemente!

Faust rettet den Kaiser aus seiner Bedrängnis und empfängt von ihm zum Lohn „die Lehn vom grenzenlosen Strande". Er ringt dem Meere weite Landesstrecken ab, auf denen sich eine blühende Kultur erhebt. Nur eine Stelle, an deren Besitz ihm viel gelegen, ist Eigentum eines alten Ehepaares, Philemon und Baucis, welches um keinen Preis zu bewegen ist, die ererbte Scholle zu räumen. Eine Unmutsäußerung Fausts wird von Mephisto als willkommener Vorwand benutzt, um die Hütte der alten Leute in Asche zu legen, die dabei vom Schrecken entseelt werden. Faust bedauert die rasche That. Wohl hat er die Eigentumsentäußerung der Alten selbst angeordnet, aber nur, um größeren Zwecken zu dienen, denen sich das Recht des Einzelnen beugen muß. Er ist hier nicht als Individuum aufzufassen, sondern als Vertreter des unaufhaltsam fortschreitenden Menschengeistes, und kann wohl Bedauern, aber keine Reue darüber empfinden, daß das Wohl des Ganzen vom Einzelnen Opfer erheischt. Deshalb muß auch die „Schuld" mit den anderen „grauen Weibern", die alsbald auftreten: „Mangel" und „Not", vor seiner Thüre wieder umkehren. Nur die Sorge, deren sich ja kein Sterblicher ganz erwehren kann, schlüpft durch das Schlüsselloch zu ihm hinein. —

Faust steht auf der Höhe seines Lebens, er ist jetzt — nach Goethes Vorstellung — etwa hundert Jahre alt. Die wildschäumenden Bäche jugendlicher Sinnlichkeit haben sich in den Tiefen seines Wesens zu klaren Quellen ruhiger Lebensweisheit geglättet; der Drang ins Unermessene, Unendliche ist gezügelt. Er hat einsehen gelernt, daß der Menschengeist die Gitter, die seinem Fluge durch den Kerker des Leibes gezogen sind, niemals verrücken, daß die endliche Persönlichkeit das Unendliche niemals in sich aufnehmen kann. Im Streben nach der Vollkommenheit, nach der Erweiterung des Ich zum All, liegt zugleich auch sein Lohn, in seiner Unermüdlichkeit — sein Erfolg. Faust hat erkannt, daß das individuelle Glück nur in der Arbeit für das Wohl der Gesamtheit gefunden werden kann. Aller selbstsüchtigen Wünsche hat er sich entäußert, die Brust „gereinigt von erlebtem Graus", und nur mit tiefem Bedauern gedenkt er seines Bündnisses mit dem Teufel, mit übernatürlichem Zauberwesen:

Stünd' ich, Natur, vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein!

Vergeblich will ihn die Sorge umgarnen. Er hat die Höhen und Tiefen des Lebens durchmessen, — was könnte er noch fürchten!

Der Erdenkreis ist mir genug bekannt,
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Thor, wer dorthin die Augen blinzend richtet,
Sich über Wolken seinesgleichen dichtet.
Er stehe fest und sehe hier sich um!
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt, läßt sich ergreifen.

Es würde dem Geiste der ganzen Dichtung widersprechen, wollte man aus diesen Worten eine *Leugnung* des Übersinnlichen und Göttlichen herauslesen. Es ist in ihnen lediglich die Erkenntnis ausgedrückt, daß der Tüchtige auch in dieser Welt seinen vollen Wirkungskreis finden kann. Faust *leugnet* das „Drüben" *nicht*, vielmehr *erkennt* er dessen Dasein ausdrücklich *an*, wenn er sagt, daß die „*Aussicht*" nach ihm „verrannt" sei. Nur den, „der über Wolken *seinesgleichen* dichtet", schilt er einen Thoren. Er ist in seiner menschlichen Entwickelung so hoch gestiegen, hat ein so erhabenes und reiches Glück schon auf Erden erlangt, daß er, dem die höheren Wonnen des Jenseits unbekannt sind, gleichgültig gegen sie wird. „Was *braucht* er in die Ewigkeit zu schweifen!" Diese schöne Gotteswelt bietet ihm eine solche Fülle von Gaben, daß er weiterer Gnaden nicht mehr bedürftig zu sein glaubt. Er bleibt aber immer nur ein Mensch, ein strebender Mensch, und als solcher bewahrheitet er bis zuletzt die Worte des Herrn in dem „Prolog im Himmel":

„Es *irrt* der Mensch, so *lang* er *strebt*!"

Ja, um so mehr irrt er, je mehr er strebt! Je zielbewußter und energischer Faust seinen irdischen Aufgaben sich widmet, um so mehr wird er von dem Gedanken an das Überirdische abgezogen. Goethe befand sich ziemlich genau in derselben Stimmung. Auch ihm war ein so überschwänglicher Reichtum an irdischen Gütern zu teil geworden, daß er gegen das Jenseits fast gleichgültig wurde, ohne jedoch Gottesleugner zu sein.

Die Spaten klirren zu seiner Grablegung — Faust aber glaubt, daß sie an seinem menschenbeglückenden

Werke arbeiten, und mit Entzücken fühlt er den Augenblick voraus, da es vollendet sein wird:

„Ja, diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient die Freiheit und das Leben,
Der täglich sie erobern muß!
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn,
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Äonen untergehn.
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick!"

Der Titan, der dem Himmel gewaltsam seine Seligkeiten abtrotzen wollte, hat sie durch Erfüllung seines höchsten Gebotes gewonnen. Und dieses Gebot ist kein anderes, als dasjenige, welches der Begründer unserer Religion mit den schlichten Worten zusammenfaßte: „Liebe deinen Nächsten als dich selbst!" So führt das Endergebnis aller menschlichen Weisheit doch wieder zu dem hölzernen Kreuze von Golgatha zurück, und die machtvollste poetische Schöpfung vermag mit allem Aufwande des reichsten Dichtergenies doch nur jenes Glück zu bestätigen, das sich aus den ewig blutenden Wunden des Weltheilands in tausend Liebesströmen über die Menschheit ergießt! So selten auch Goethe im „Faust" auf das Christentum als solches ausdrücklich eingeht, so sehr ist doch die ganze Dichtung — trotz allen heidnischen Spukes — von christlichem Gehalte durchdrungen. Ohne Christus hätte „Faust" nie ge-

schrieben werden können. Das geht schon aus Goethes erschöpfendem Bekenntnis hervor: „Meine ganze sittliche Bildung verdanke ich der Bibel."

Es ist klar, daß Mephisto, obwohl er *formell*, juristisch seine Wette mit Faust gewonnen, dem *wahren Sinne* nach sie doch verloren hat. Wohl hat Faust den höchsten Augenblick genossen, aber dieses Glück ist ihm nicht *durch* die Hilfe des Bösen, sondern *trotz ihr* geworden. Die Engel entreißen sein Unsterbliches der Hölle und tragen es jauchzend empor:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen!
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schar
Mit herzlichem Willkommen!

So hoch war Faust im Leben gestiegen, daß er schon auf Erden in die höheren Himmelsregionen geistig hineingewachsen ist, als gläubiger Sünder die schuldlosgerechten „seligen Knaben" überragt und als „früh Geliebter" von dem „Ewig-Weiblichen" Gretchens, dem Sinnbild der ewigen Liebe, ahnungsvoll hinangezogen wird — höher und höher . . .

Gerade der Umstand, daß Goethe vom *rein menschlichen* Standpunkte aus zu keiner anderen Lösung des Problems von den Aufgaben des Individuums innerhalb der Gesellschaft gelangen konnte, als zu derjenigen, welche uns in der christlichen Religion geoffenbart wird, macht die Faustdichtung zu einem Zeugnis von allerhöchstem apologetischen Werte. Fausts Weg geleitet von

dem subjektiven Streben nach dem Wahren über die Erkenntnis der harmonischen Gesetzmäßigkeit im Schönen zur Bethätigung des selbstlosen Guten. Die Sättigung aller Gelüste des schrankenlosen Ichs befriedigt nicht. Von Begierde taumelt es zum Genuß, und im Genuß verschmachtet es nach Begierde. Die Macht, das eigene Ich durchzusetzen, verstrickt in Schuld und Verzweiflung. Die künstlerische Schönheit lehrt, daß Harmonie nur durch freiwillige Unterordnung des einzelnen Teils unter die höhere Idee des Ganzen möglich ist. Aber der ästhetische Genuß kann das Leben nicht ausfüllen. Der Mensch muß die aus den Gesetzen des Schönen gewonnene Erkenntnis auch bethätigen. Auch das Individuum ist nur ein Teil eines höheren Kunstwerks; nur dann fühlt es sich harmonisch befriedigt, wenn es sich der höheren Harmonie unterordnet, mit ihr zusammenfließt. Das Subjekt muß im Ganzen untergehen, sich der Allgemeinheit eingliedern, um Frieden und Befriedigung zu finden. Deshalb reinigt sich Faust von allen selbstsüchtigen Wünschen und Begierden. Er kennt nur noch ein Glück: — Andere zu beglücken.

In dieser Lösung liegt eine wundervolle Verschmelzung des ästhetisch-antiken mit dem ethisch-christlichen Ideal. Wie in der materiellen Natur kein Atom verloren gehen kann, so sind auch alle positiven Werte, die der Geist geschaffen, unsterblich; so muß sich darum auch das griechische Heidentum in den Dienst des Christentums stellen. Im Schönen und Guten liegt für uns Menschen die Erkenntnis des Wahren beschlossen — das ist nach Goethe der menschlichen Weisheit letztes Wort. „Wirken wir fort," schreibt er in einem Briefe an Zelter, „bis wir vor- oder nacheinander, vom

Weltgeist abberufen, in den Äther zurückkehren! Möge dann der ewig Lebendige uns neue Thätigkeiten, denen analog, in welchen wir uns hier schon erprobt, nicht versagen. Fügt er sodann noch Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten, was wir hier schon gewollt und geleistet, väterlich hinzu, so werden wir gewiß nur desto rascher in die Kämme des Weltgetriebes eingreifen."

Über die Goethe'sche Menschenweisheit ist auch kein Nachgeborener hinausgekommen. Die neuen Ideale des modernen Individualismus sind nur ein ungeschichtlicher Rückfall in rohe Barbarei, der schon das griechische Heidentum unnahbar überlegen ist. Der Machtmoral der oberen Gesellschaft wird die der unteren bald genug die Wege kreuzen. Die herrschenden Klassen sind bisher noch immer mit ihren eigenen Waffen geschlagen, an dem Teile gezüchtigt worden, mit welchem sie gesündigt haben.

Friedrich Nietzsche.

Was könnte uns wohl tiefsinniger an den frommen Glauben der Alten erinnern: daß der Wahnsinnige von den Göttern gezeichnet sei, als die Betrachtung von Nietzsches furchtbar-mahnendem Schicksal? Das harte Urteil, das wir vielleicht soeben noch über den Verwegenen aussprechen wollten, erstirbt auf unseren Lippen, — es ist uns, als kämen wir von einem Richtplatze. Noch durchzittert uns das eben geschaute Ungeheure, — aller Zorn ist verflogen, wir sehen in dem Gerichteten nicht mehr den Verbrecher, sondern nur noch den Menschen, dessen furchtbares Los uns an den Unwert und die Vergänglichkeit unseres eigenen Daseins, mit ehrfürchtigem Schauern an den großen Richter gemahnt, der unsichtbar und doch gegenwärtig über uns allen waltet.

In solcher Stimmung wollen wir an Nietzsches Leben und Wirken herantreten, nicht mit — ach, so wohlfeilen! — moralischen Verdikten über den Umstürzler eben dieser Moral, sondern mit dem ernsten Bemühen, die Früchte seines Geistes aus der Wurzel seines Wesens, die Persönlichkeit aus ihrer Zeit heraus zu begreifen und womöglich die Aufgabe zu ergründen, die ihre Erscheinung in dieser Zeit notwendig gemacht hat. Würde

der Unglückselige, der verurteilt ist, einen langen geistigen Tod zu leben, dem Lichte wiedergeschenkt, er richtete gewiß seine erste, flammende Schrift gegen den „Nietzscheanismus"; er fegte mit dem eisernen Besen zorniger Satyre alle die „Viel-zu-Vielen", die sich von seinen mißverstandenen Werken zu einer Gottheit aufschwellen lassen wollen, in die sumpfig-engen Thäler zurück, der die simpeln, gefräßigen Laubfrösche des Materialismus frech entschlüpft sind. Er peitschte mit der schlanken, pfeifenden Gerte seiner feinen Ironie in die wimmelnde Schar unreifer Knaben, die unter Berufung auf seine „Herrenmoral" die Schule schwänzen zu dürfen glauben — die harte, schwere Schule eiserner Selbstzucht und Selbstüberwindung, deren Joch sich niemand williger gebeugt hat, als Nietzsche selbst. „Bist du ein solcher, der einem Joche entrinnen durfte?" fragt Nietzsche-Zarathustra. „Es giebt manchen, der seinen letzten Wert wegwarf, als er seine Dienstbarkeit wegwarf." „Nicht das ist die Gefahr des Edlen, daß er ein Guter werde, sondern ein Frecher, ein Höhnender. — Einst dachten sie Helden zu werden, Lüstlinge sind es jetzt. Aber bei meiner Liebe und Hoffnung beschwöre ich dich: wirf den Helden in deiner Seele nicht weg." — „Dem wird befohlen, der sich nicht selber gehorchen kann!" Schon diese Aussprüche beweisen, wie wenig Zügellosigkeit und grobsinnlicher Materialismus sich von Rechts wegen auf Nietzsche berufen dürfen.

„Unsere Mängel sind die Augen, mit denen wir unsere Tugenden sehen." In diesem einen Satze hat Nietzsche selbst uns die einfache Formel gegeben, mit der wir uns sein ganzes „System" psychologisch erklären können. Ganz prosaisch ausgedrückt: er hat aus der

Not eine Tugend gemacht, aus der Not, Macht über sein eigenes Leiden zu gewinnen, die Tugend des „Willens zur Macht" als oberstes Prinzip. Ein armer Kranker, der jahrelang von den entsetzlichsten nervösen Kopfschmerzen geplagt wird, kämpft einen verzweifelten Kampf, einen Kampf, der heroisch genannt werden muß, mit den feindlichen Mächten geistiger und körperlicher Auflösung. Ganz natürlicher Weise stellt er dasjenige am höchsten, was ihm selbst versagt ist: Gesundheit und Kraft. Das sind seine Ideale, seine sehnlichsten Wünsche, und je ferner ihre Erfüllung, um so heißer begehrt er sie, um so nichtiger erscheint ihm alles andere. Und weil der Kranke von Hause aus ein genial veranlagter, phantasiereicher, geistvoller, schöpferischer Kopf ist, so entsteht in diesem Kopfe aus dem persönlichen Leiden, Kämpfen, Wünschen und Begehren ein philosophisches System. Die so heiß ersehnte gesunde Kraft in ihrer Unerreichbarkeit wird ihm zur Erlöserin der Menschheit, weil sie ihm als Erlöserin erscheint. Nur die Sehnsucht des Kranken kann solche heißen, überschwänglichen Töne zum Preise der Gesundheit finden, wie sie bei Nietzsche in unerschöpflichem Melodienreichtum erklingen. Mit diesem Kraftevangelium, das ihn die eigenen Leiden geistig überwinden läßt, umspinnt er sich immer dichter und dichter. Sind nun aber urwüchsige Kraft und Gesundheit die höchsten Ziele, so liegt in dem Willen dazu, in dem Willen zur „Macht", welche beide in einer prachtvollen Blüte vereinigt, der einzige Weg zum Heile. Also muß alles, was diesen Weg kreuzt, beseitigt werden, also muß auch die christliche Lehre vom Entsagen und ergebenen Dulden eine Irrlehre sein. Die Moral der Nächstenliebe, der Demut

Friedrich Nietzsche.

und des Mitleids ist nur eine Moral der Schwachen. Wie kommt es aber, daß eine solche elende Moral die herrschende ist? Für den kühn vorweg genommenen Schluß muß hinterher der Beweis gefunden werden. Richtig, so ist es, so muß es gewesen sein: Die Schwachen konnten sich nicht anders vor den Starken retten, als indem sie ihnen feiger- und listigerweise den Zaum einer Moral aufschwatzten, die ihrem eigenen passiven Wesen bestens entsprach, die Starken aber auf Schritt und Tritt in der Entfaltung ihrer Stärke und damit in der rücksichtslosen Ausübung ihrer Macht über die Schwachen beschränkte. Das war der „Sklavenaufstand in der Moral", und — leider! seufzt Nietzsche — er war siegreich! . . .

Er kann wohl kaum einem Zweifel unterliegen, daß der — Dichter des „Zarathustra" ganz vorzugsweise eine künstlerische Natur ist. Nicht nur die Freude an der Darstellung, die oft noch größer sein mag, als die an dem Gedankeninhalte, nicht nur das Schwelgen in Bildern, das stilistische Virtuosentum weisen darauf hin, sondern auch die Art seiner Betrachtung und Schätzung der Dinge. Wie er in seiner ersten Veröffentlichung: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" eine rein ästhetische Weltanschauung niederlegte, so können auch die letzten Ergebnisse seiner Weisheit nur aus seiner künstlerischen Anschauungsweise begriffen werden. Sein Ideal ist der Herrenmensch mit der Herrenmoral, die urwüchsige, in sich selbst vollendete, abgeschlossene Persönlichkeit, die nackte Schönheit und Gesundheit des Naturmenschen. Er begeistert sich für die „prachtvolle blonde Bestie" des alten Germanentums, er berauscht sich mit kühner Verachtung der geschichtlichen Überlieferung an den Typen der Renaissance,

die er zu Vollbildern alles Großen, Starken, Gesunden, Freien und Schönen umgestaltet, an der Macht, dem Pomp und dem strahlenden Glanze eines Napoleon, dessen erbärmlich kleine und häßliche Züge er geflissentlich übersieht, und er glaubt damit neue moralische Werte aufgestellt zu haben. Aber diese Werte sind ja keine moralischen, sondern *ästhetische*! Nietzsche glaubt die alten moralischen Werte durch neue zu *ersetzen*, und er *vertauscht* sie doch nur, er schmuggelt statt ihrer *ästhetische* ein, die ja als solche schon längst allgemeine Geltung haben. Wer wollte die Pracht, die ästhetische Schönheit etwa des majestätischen Löwen oder des geschmeidigen Panthers leugnen? Welches Dichters Phantasie fände nicht ihre Lust an dem Bilde eines großen Eroberers und Gewaltmenschen, unter dessen klirrenden Schritten der Erdball erdröhnt und Reiche zusammenstürzen, dessen schöpferischer Wille Schwerter und Kronen schmiedet, der sich und anderen selbst Gesetz ist? Der ästhetische Anblick ist schön, wie der jeder elementaren Naturkraft, wie der einer gewaltigen Feuersbrunst oder einer sturmgepeitschten, schaumgekrönten Meeresflut. Aber wer denkt dabei an *Moral*? Wer bringt das bloße Schauspiel als solches überhaupt in Zusammenhang mit der Moral! Daß Nietzsche das gethan hat, ist das Bezeichnende für ihn; daß er den alten positiven Werten der Moral andere Werte gegenüberstellte, die zwar an sich nicht minder alt, *in dieser Gegenüberstellung aber neu* und zudem gleichfalls *positive* waren, darin lag das Verführerische, ja das Verblüffende, Fascinierende der neuen Theorie. Aber die Verführung versagt mit dem Augenblicke, wo wir erkennen, daß es sich nicht um gegensätzliche, sondern um parallele Werte handelt,

um Werte, die immer nebeneinander her gelaufen sind und sich auch in Zukunft niemals durchkreuzen müssen. „Macht" lehrt Nietzsche. Aber worin besteht denn der Reiz der Macht? Im Können, im Schaffen-können und Zerstören-können. Der große Könner ist immer auch der große Künstler. Kunst ist Können. Das Machtgefühl des Eroberers, über Völker und Reiche zu gebieten, hat dieselbe Wurzel mit dem Machtgefühl des Dichters, Gestalten und Stimmungen zu schaffen. Beider Befriedigung wurzelt in dem Bewußtsein der Macht, die Eingebungen ihrer Phantasie in die Wirklichkeit übertragen, in dem Bewußtsein, schaffen, Werte schaffen zu können. „Trachte ich denn nach Glücke?" fragt Zarathustra. „Ich trachte nach meinem Werke." So sieht Nietzsche denn auch im Philosophen den schöpferischen Geist. Dessen Aufgabe sei, „daß er Werte schaffe". — „Die eigentlichen Philosophen sind Befehlende und Gesetzgeber, sie sagen: so soll es sein! Sie bestimmen erst das Wohin? und Wozu? des Menschen, sie greifen mit schöpferischer Hand nach der Zukunft. Ihr Erkennen ist Schaffen, ihr Schaffen ist eine Gesetzgebung, ihr Wille zur Wahrheit ist — Wille zur Macht." Die eigenartigen Thesen Nietzsches sind künstlerische Eingebungen, die dann mit dem Rüstzeuge der Logik und Wissenschaft zu philosophischen Urteilen gestempelt werden sollen.

Seine Erstlingsschrift, die „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik", stellt sich als „eine rein ästhetische Weltauslegung und Weltrechtfertigung" dar. „Nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein, ist die Welt ewig gerechtfertigt." Schopenhauer und Richard Wagner, damals noch seine

über alles verehrten Meister, sind die geistigen Paten des Werks. Des einen Pessimismus und des anderen „Zukunftsmusik" verschmelzen sich zu einer künstlerischen Metaphysik, in der sich die schöpferische Macht des Alls von dem „Urschmerz" in seinem Schoße durch Schaffen und Vernichten ewig wechselnder Erscheinungen befreit. Das ist die Selbsterlösung der Welt durch die Kunst. Nietzsche fühlt „sich zur metaphysischen Annahme gedrängt, daß das Wahrhaft-Seiende und Ur-Eine, als das ewig Leidende und Widerspruchsvolle, zugleich die entzückende Vision, den lustvollen Schein zu seiner Erlösung bedarf". „Eines leidenden und zerquälten Gottes Werk schien mir da die Welt. Traum schien mir die Welt und Dichtung eines Gottes; farbiger Rauch vor den Augen eines göttlich Unzufriedenen, . . . eine trunkene Lust ihrem unvollkommenen Schöpfer." Der Schopenhauer'schen Auffassung der „Welt als *Wille* und *Vorstellung*" entsprechen bei Nietzsche zwei Kunstarten: die dionysische und die apollinische. Jene ist das unmittelbare Abbild des unbewußten Weltwillens: — die *Musik*; diese nur das Spiegelbild der Erscheinung: — die *übrige Kunst*. Aus der Vereinigung beider entsteht die Tragödie. Thatsache ist, daß die Tragödie sich aus den festlichen Veranstaltungen zu Ehren des Dionysos entwickelt hat. Nietzsche läßt nun den dithyrambischen Chor in seinem leidenschaftlich erregten Liede Visionen des Gottes empfangen und diese als Scenen und Handlungen beschreiben. So habe sich die Musik in Bildern entladen, so sei die Tragödie aus dem Geiste der Musik geboren. Demnach wäre das Wagner'sche Musikdrama nur eine Wiedergeburt der ältesten griechischen Kunst. Denn nach Nietzsche waren auch die Schöpfungen der

alten Tragiker, vor allem auch des Aeschylos, ursprünglich Musikdramen, von denen nur noch der Text erhalten geblieben, die Musik dagegen im Laufe der Zeit verschollen ist. Die großen alten Dichter mußten also mindestens ebenso große musikalisch-schöpferische Genies gewesen sein. Das Ganze ist eine geistreiche, aber frei in der Luft schwebende Phantasie.

Eine spätere kunstfeindliche Zeit, als deren Verkörperung Sokrates von der Willkür des Verfassers dargestellt wird, habe der Tragödie die musikalische Seele ausgetrieben. Der „Sokratismus", das ist der platte, vernünftelnde, allem Großen, Kühnen, Leidenschaftlich-Schwungvollen feindliche Geist, das ist mit einem von Nietzsche selbst geprägten Worte: der „Bildungsphilister". Gegen ihn richtet sich die nächste Schrift: „David Strauß, der Bekenner und Schriftsteller", das „erste Stück unzeitgemäßer Betrachtungen" (1872). Lächelt nicht eine feine Ironie aus der Thatsache, daß niemand für den einst so hochgefeierten Kritiker des positiven Christentums schärfere Geißeln geflochten hat, als der künftige Verfasser des „Antichrist"? Strauß hatte den Pessimismus Schopenhauers in seiner oberflächlich-rationalistischen Weise angegriffen, dafür wird er nun von Nietzsche als der klassische Vertreter eines seichten, philisterhaften Bildungsdünkels mit allen Waffen einer übermütigen, aber vielfach treffenden Satyre der Lächerlichkeit preisgegeben.

Auch aus den folgenden Stücken der „Unzeitgemäßen Betrachtungen": „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben", „Schopenhauer als Erzieher", Richard Wagner in Bayreuth", spricht noch der überschwänglich bewundernde, aber seine

Eindrücke doch eigenartig verarbeitende Schüler der beiden großen Meister. Im ersten Stücke macht sich Nietzsche Schopenhauers Geringschätzung der Geschichte zu eigen. Aber die Art, wie er es thut, verrät schon den künftigen Apostel der Herrenmoral. Das überwältigende historische Bewußtsein erdrücke die freie Persönlichkeit, lähme die bildnerische Kraft des eigenen Lebens, erzeuge ein unfruchtbares Epigonentum. Das Heilmittel dagegen sei das „Unhistorische", richtiger: das „Überhistorische", „die Kunst und Kraft, vergessen zu können". Nicht an die „Entwicklung" eines „Weltprozesses" sollen wir unsere Hoffnungen knüpfen —: „*das Ziel der Menschheit kann nicht am Ende liegen, sondern nur in ihren höchsten Exemplaren.*" In diesem Satze ist der Grundgedanke des „Zarathustra" schon deutlich ausgesprochen.

Aber Nietzsche läßt ihn vorläufig ganz aus der Hand gleiten. Es ist, als wäre ihm plötzlich eine neue Sonne aufgegangen, in die er geblendet hineinstarrt: die strenge Wissenschaft als solche, der *Positivismus*. Das Doppelgestirn Wagner-Schopenhauer ist untergegangen, mit ihm die alten Ideale. Die Metaphysik ist nur noch die Wissenschaft, „welche von den Grundirrtümern des Menschen handelt, doch so, als wären es Grundwahrheiten". Der wissenschaftliche Mensch ist die „Weiterentwicklung des künstlerischen". Der Künstler ist „an sich schon ein zurückbleibendes Wesen", der „Verherrlicher der religiösen und philosophischen Irrtümer der Menschheit". Die Welt als metaphysischer „Wille" hat sich in eitel Dunst aufgelöst, übrig geblieben ist nur noch die einzig wirkliche Welt der „Vorstellungen". Keine schöpferische, blind waltende Macht im All braucht sich nun mehr von dem

„Urschmerz" durch künstlerische Visionen zu erlösen; die Erlösung der Welt durch die Kunst, und damit die Kunst selbst, ist überflüssig geworden. „Nicht die Welt als Ding an sich, die Welt als Vorstellung ist so bedeutungsreich, tief, wundervoll, Glück und Unglück im Schoße tragend."

Diese Entwicklungsphase spiegelt sich in den zwei Bänden „Menschliches, Allzumenschliches", und in deren Fortsetzung „Der Wanderer und sein Schatten". Bezeichnend ist, daß der erste Band von „Menschliches", „ein Buch für freie Geister", dem Andenken Voltaires zu seinem 100jährigen Todestage gewidmet ist. Nietzsche wandelt hier bewußt auf den Pfaden der Aufklärung und des Rationalismus. „Lieber den Untergang der Menschheit, als den Rückgang der Erkenntnis!" Aber auch dies ist nur eine andere Art, sich selbst künstlerisch zu genießen. Er hat eine neue Stimmung entdeckt, in deren Reizen er um so wollüstiger schwelgt, je konträrer sie seiner eigenen innersten Natur liegen. „Nüchternheit mit Grazie verbunden" ist jetzt „das Adelsvorrecht der Athener". Nietzsche und — Nüchternheit! Sokrates, vor kurzem noch der Inbegriff platten Philistertums, ist der „einfachste und unvergänglichste Mittler-Weise" mit einer „fröhlichen Art des Ernstes" und einer „Weisheit voller Schelmenstreiche", der Philosoph der „sittlich-vernünftigen Förderung". Das „Dionysische" hat dem „Sokratischen", das Leidenschaftliche, „Bilderwütige", Wogenschwankende, Gigantisch-Wolkenhafte dem Einfach-Schönen, Maßvollen, Hellen, — die Romantik dem Klassicismus Platz gemacht. Aber alle diese neuen Ideale sind nur heimliche Gegensätze zu Wagner, von dem Nietzsche soeben „genesen" war. „Mein größtes Erlebnis war eine Genesung", so kennzeichnet

er seinen Abfall von dem Meister. Aber der Abfall von einem großen Herrscher bedeutet Krieg gegen ihn, Krieg gegen alles, was im eigenen Ich an die frühere Abhängigkeit erinnert. So will Nietzsche sich von Wagner befreien, indem er alle Fäden, die zwischen ihnen herüber und hinüber schießen, zerhaut. Und woher dieser Grimm gegen den einst so heiß Geliebten, so über alle Maßen Bewunderten? Weil Wagner „plötzlich hilflos und zerbrochen vor dem christlichen Kreuze niedersank!" Wenn das auch gewiß nicht ausgereicht hat, Nietzsche zu einem Verdammungsurteil über die ganze Wagner'sche Musik zu veranlassen, so hat es doch gewiß seinen Blick für deren angreifbare Momente geschärft. Indem er sich aber von Wagner lossagte, trat er zugleich seiner ganzen Natur gemäß in den äußersten Gegensatz zu ihm, damit aber auch in einen Gegensatz zu sich selbst. Der Romantiker wird zum nüchternen Rationalisten. Aller blinde Instinkt, alles „Gefühl" ist ihm zuwider geworden, er klammert sich an die Vernunft, er bringt es fertig, eine sociale Nützlichkeitsmoral zu predigen und die Rücksicht auf Staat und Gesellschaft als oberste Norm aller Sittlichkeit hinzustellen. Das Schopenhauer'sche „Mitleid" wird durch die „Moralität der Vernunft" abgelöst. Die Einsicht tritt an die Stelle der „Handlungsweise nach moralischen Gefühlen". „Hinter den Gefühlen stehen Urteile, welche in der Form von Gefühlen uns vererbt werden. Die Inspiration, die aus dem Gefühle stammt, ist das Enkelkind eines Urteils — und oft eines falschen." „Seinem Gefühle vertrauen — das heißt seinem Großvater und seiner Großmutter und deren Großeltern mehr gehorchen als den Göttern, die in uns sind: unserer Vernunft und unserer Erfahrung." In dieser Periode

predigt Nietzsche den genauen, unvermittelten Gegensatz seiner späteren „Übermoral". „Die Gerechtigkeit muß in allen größer werden und der gewaltthätige Instinkt schwächer." „Lieber zu Grunde gehen, als hassen und fürchten, und zweimal lieber zu Grunde gehen, als sich hassen und fürchten machen . . .!" Grausame, gewaltthätige Naturen sind „zurückgebliebene Menschen, deren Gehirn nicht so zart und vielseitig fortgebildet worden ist; sie zeigen uns, wie wir alle waren."

In der Reaktion gegen Wagner-Schopenhauer, in dem unbewußten Aufsuchen der Gegensätze zu ihnen entdeckt Nietzsche eine neue, eigenartige, reizvolle Stimmung: „Ruhe, Größe, Sonnenlicht, diese guten Drei . . ." In dieser Stimmung scheint er einen Augenblick, ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen, still über Abgründen zu schweben und sich selbst zu genießen. „Das freie, furchtlose Schweben über Menschen, Sitten, Gesetzen und den herkömmlichen Schätzungen der Dinge, — die Freude an diesem wünschenswertesten Zustande - teilt der Erkennende gerne mit." „Das Glück des Erkennenden mehrt die Schönheit der Welt." Die Schönheit der Welt — was geht sie den „Erkennenden" an?! Über der künstlerischen Freude, über dem schwebenden Glückszustande des Erkennens scheint er die Erkenntnis zu vergessen. Der Künstler in der Maske des Positivisten: er soll den lernbegierigen Zuhörern die strengen Gesetze der Wissenschaft methodisch entwickeln, und er ist in die Schönheit der Welt versunken! Wie lange konnte er sich an der trockenen Nützlichkeit, an dem Ideal für alle und keinen genügen lassen! „Habe ich noch ein Ziel? einen Hafen, nach dem mein Segel läuft?" klagt der rückblickende Zarathustra aus der Stimmung jener Zeit heraus. „Was

blieb mir noch zurück? Ein Herz, müde und frech, ein unsteter Wille; Flatter-Flügel; ein gebrochenes Rückgrat. — Deine Gefahr ist keine kleine, du freier Geist und Wanderer! Du hast das Ziel verloren, — damit hast du auch den Weg verloren." Das Ziel aber ist die „Sonne der Menschheits-Zukunft", die ihm in der Kultur der Vernunft untergegangen war. Schon der junge Nietzsche hatte erkannt: „Es hat sich unmöglich erwiesen, eine Kultur auf das Wissen zu bauen." Eine Kultur auf der Kunst war von ihm in der „Geburt der Tragödie" versucht worden. Jetzt steuert der „Argonaute des Ideals", wie er sich selbst genannt hat, einen neuen Kurs, zu dem fern geahnten Sonneneilande einer neuen, noch unentdeckten Kultur. Dieses Eiland, an dem er gestrandet ist, diese phantasiegeschaffene Kultur, deren Verkündigung ihn zum Modephilosophen seiner Zeit gemacht hat, heißt: — „Erhöhung des Typus Mensch".

„Morgenröte" und „Fröhliche Wissenschaft" (1882) geleiten aus der Periode des „Erkennens" in die des Schaffens, aus der rationalistisch-moralischen in die „übermoralische" leise hinüber. Dann, in den Jahren 1883—1885, reift das Hauptwerk Nietzsches, sein neues Evangelium: „Also sprach Zarathustra, ein Buch für Alle und Keinen." Es ist, mit einem wunderschönen Bilde aus ihm selbst zu sprechen: die „Wolke", die sich „lange schon gesammelt" hat, immer „stiller und dunkler" geworden ist, bis sie endlich „Blitze gebärt", — ach, die verderbenschwangere Wolke auch über seinem eigenen Haupte! Er selbst nennt dieses Werk sein „bestes", er habe damit „der Menschheit das tiefste Buch gegeben, das sie besitzt". Wie Planeten um die Sonne,

stellen sich die ferneren Schriften: „Jenseits von Gut und Böse“ und „Zur Genealogie der Moral“ um dieses „tiefste Buch“. Sie enthalten die Begründung und Ausgestaltung der Zarathustra-Gedanken, — -Eingebungen ist wohl der richtige Ausdruck. Sagt er doch selbst von den ersten Teilen, er habe fast jeden Satz wie „zugerufen“ empfangen. Es folgen dann noch 1888 „Der Fall Wagner“, eine endgültige Abrechnung mit dem gestürzten Idol, meisterhaft nur als Pamphlet, und die „Götzendämmerung“, die er seine „Philosophie in nuce“ und „radikal bis zum Verbrechen“ nennt. Noch ist ihm die Vollendung des „Antichrist“ vergönnt, des ersten Teils eines in mehreren Bänden geplanten Werkes: „Versuch einer Umwertung aller Werte.“ Dann zückt es verzehrend herab aus „stillen, dunkeln Wolken“ über seinem Haupte, und es wird still und dunkel um ihn — für immer. Wahrlich, es ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen! . . .

Zarathustra hat mit dem geschichtlichen Weisen nur den Namen gemein. Zarathustra ist Nietzsche, der potenzierte Nietzsche, Nietzsche in der höchsten Potenz. Er ist die „Inkarnation des Willens zur Menschheitserhöhung“, — als solche hat er sich selbst betrachtet. Wohl seien er und die Seltenen, die ihn verstehen, die „Erkennenden“. Aber nicht auf dem steinigen, heißen, harten Pfade des Positivismus, der strengen wissenschaftlichen Methode findet er die Erkenntnis, sondern auf einsamer Wanderung durch das Gebirge, und in seiner einsamen Höhle wird er von ihr überrascht, wie die durstige Erde vom fruchtbaren, warmen Frühlingsgewitter überrascht wird. Denn nie zuvor hat ein Mensch gesehen, was Zarathustra ahnungsvoll vor sich ausgebreitet schaut: die seligen Gefilde der Zukunft,

die „höchste Hoffnung des Menschengeschlechts", das „Kinder-Land". „Tausend Pfade giebt es, die noch nie gegangen sind; tausend Gesundheiten und verborgene Eilande des Lebens. Unerschöpft und unentdeckt ist immer noch Mensch und Menschen-Erde. — In die Höhe will es sich bauen mit Pfeilern und Stufen, das Leben selber; in weite Fernen will es blicken und hinaus nach seligen Schönheiten. Steigen will das Leben und sich steigend überwinden. — Ich wandle unter Menschen als den Bruchstücken der Zukunft: jener Zukunft, die ich schaue. — Euer Kinder-Land sollt ihr lieben, — das unentdeckte im fernsten Meere! Nach ihm heiße ich eure Segel suchen und suchen! — O! welche vielen Meere rings um mich, welche dämmernden Menschen-Zukünfte! — Wie Vieles ist noch möglich! — des Menschen Fernstes, Tiefstes, Sternen-Höchstes, — seine ungeheure Kraft!"

Wie aber dieses dämmernde Zukunftsgestade erreichen? Denn freilich: wollen wir der Magnetnadel unserer bisherigen Kultur und ihrer Moral auch fürderhin folgen, dann entfernen wir uns nur immer weiter vom Ziele. Unsere Kultur hat die Menschen kleiner, nicht größer, schwächer, nicht mächtiger gemacht. Unsere Moral mit ihren asketischen Idealen ist eine Moral der Niedergangswerte, nicht der aufsteigenden. Nicht im unfruchtbaren Schoße der heutigen Kultur und Moral wachsen die harten Erze, aus denen der Genius der Menschheit das Schwert zur Eroberung herrlicher Zukunftsreiche schmieden kann, sondern in den abgründigen Tiefen der Natur, in jenen natürlichen Instinkten des Menschen, die aller Kultur zum Trotz noch ungebändigt geblieben sind, und die es nicht zu bekämpfen, sondern immer höher und

höher zu steigern gilt. Also: heraus aus der „schändlichen modernen Gefühlsverweichlichung" und: „hinauf in die hohe, freie, selbst fruchtbare Natur und Natürlichkeit". Nicht auf die Schaffung eines trägen, gefräßigen Herdenglücks kommt es an, nicht auf die Zufriedenstellung der „Allermeisten" und „Vielzuvielen", sondern auf die Entwicklung der „großen Einzelnen" zu der höchsten Pracht und Mächtigkeit. „Weder der Staat, noch das Volk, noch die Menschheit sind ihrer selbst wegen da, sondern in ihren Spitzen, den großen Einzelnen, liegt das Ziel, — dieses Ziel aber weist über die Menschheit hinaus. — Aus alledem wird klar, daß der Genius nicht der Menschheit wegen da ist: während er allerdings derselben Spitze und letztes Ziel ist." „Die Menschheit soll fortwährend daran arbeiten, einzelne große Menschen zu erzeugen, dies und nichts anderes sonst ist ihre Aufgabe." Diese Gedanken tauchen schon in den Schriften des jungen Nietzsche auf und verdichten sich schließlich zu den herrschenden Gesichtspunkten seiner ganzen Kulturbetrachtung. „Ein Volk ist nur der Umschweif der Natur, um zu sechs, sieben großen Männern zu kommen, — und um dann um sie herum zu kommen." Also auch der große Mensch ist noch kein letztes Ziel, dieses Ziel weist vielmehr noch „über den Menschen hinaus" — auf den „Übermenschen", den Zarathustra für den „Sinn dieser Erde" erklärt.

Zwischen Mensch und Mensch liegt eine „abgründlich tiefe Rangkluft". „Des Menschen Gesellschaft ist ein Versuch — ein langes Suchen: sie sucht aber den Befehlenden." „Jede Neuanschaffung einer Kultur geschieht durch starke vorbildliche Naturen." „Jede Erhöhung des Typus Mensch war bisher das Werk einer

aristokratischen Gesellschaft.“ Da der aristokratische Mensch das Ziel der Menschheit ist, so ist er nicht nur Schöpfer, sondern auch Zweck und Inbegriff aller Kultur. Das höchste Streben muß daher darauf gerichtet sein, die bestmöglichen Lebensbedingungen zur Entwicklung, ja zur Züchtung großer Einzelner zu schaffen. „Da liegen noch Hoffnungen: Züchtung der bedeutenden Menschen.“ Aber wie? Wird nicht der einzelne an der Entfaltung seiner natürlichen Triebe und Kräfte beständig verhindert – durch andere, durch Staat und Gesellschaft, mehr vielleicht noch durch sich selbst? Wird nicht das Wollen überall vom Dürfen beschränkt? Feige am Boden dahinkriechende Schlinggewächse umstricken allüberall den Fuß des Helden und hemmen seinen klingenden Schritt. Was ist die Wurzel dieses schleichenden Übels? Unsere Moral, unsere jämmerliche, schwächliche Mitleidsmoral, unsere asketischen Ideale, diese „Niedergangswerte, die unter den heiligsten Namen die Herrschaft führen!“

„Man nahm den Wert dieser Werte als gegeben, als thatsächlich, als jenseits aller Fragestellung. — In aller bisherigen Wissenschaft der Moral fehlte noch das Problem der Moral selbst: es fehlte der Argwohn, daß es hier etwas Problematisches gebe. Was die Philosophen Begründung der Moral nannten, war, im wahren Lichte gesehen, nur eine gelehrte Form des guten Glaubens an die herrschende Moral – ja sogar eine Art Leugnung, daß die Moral als Problem gefaßt werden dürfe.“ — „Man hat bisher auch nicht im entferntesten daran gezweifelt und geschwankt, den ‚Guten‘ für höherwertig als den ‚Bösen‘ anzusehen, höherwertig im Sinne der Förderung, Nützlichkeit, Gedeihlichkeit in Hinsicht auf den Menschen überhaupt. Wie? wenn das Umgekehrte die

Wahrheit wäre? — So daß gerade die Moral daran schuld wäre, wenn eine an sich mögliche höchste Mächtigkeit und Pracht des Typus Mensch niemals erreicht würde?"

Und zu diesem Schlusse gelangt Nietzsche allerdings. Wir preisen unser Mitleid. — „Ach, wo in der Welt geschehen größere Thorheiten als bei den Mitleidigen? Und was in der Welt stiftete mehr Leid als die Thorheiten der Mitleidigen? Wehe den Liebenden, die nicht noch eine Höhe haben, die über ihrem Mitleiden ist! — Mitleiden ist zudringlich. Alle Schaffenden sind hart. Alle große Liebe ist über ihrem Mitleiden." Wir rühmen unsere Nächstenliebe. „Der Krieg und der Mut haben mehr große Dinge gethan als die Nächstenliebe. Nicht euer Mitleiden, sondern eure Tapferkeit rettete bisher die Verunglückten. Was ist gut? fragt ihr. Tapfer sein ist gut. Laßt die kleinen Mädchen reden: gut sein ist, was hübsch zugleich und rührend ist."

Nicht das weichliche, gefühlsame Mitleid bringt den Typus Mensch in die Höhe, sondern die harte, kampfgestählte, schonungslose Kraft. „Das Mitleiden kreuzt im ganzen, großen das Gesetz der Entwicklung, welches das Gesetz der Selektion ist. — Es erhält, was zum Untergange reif ist." Die Religionen „erhielten zu viel von dem, was zu Grunde gehen sollte." „An Unheilbarem soll man nicht Arzt sein wollen! — Was fällt, das soll man noch stoßen! — Die Schwachen und Mißratenen sollen zu Grunde gehen. Und man soll ihnen noch dazu helfen." „Zu viel schonend, zu viel nachgebend: so ist euer Erdreich. Aber daß ein Baum groß werde, dazu will er um harte Felsen harte Wurzeln schlagen." Was hart macht, müssen wir aufsuchen. Hart

wird der Stahl im Feuer: im Feuer der ungebändigten Leidenschaften müssen wir unseren Willen härten, solche Feuer hat aber immer das „Böse" entzündet, das Grausame, Wilde, Tyrannische. Deshalb muß der Mensch immer „besser und böser" werden. „Das Böse ist des Menschen beste Kraft." „Fast alles, was wir höhere Kultur nennen, beruht auf der Vergeistigung und Vertiefung der Grausamkeit!" Alle die Triebe und Leidenschaften, die wir böse nennen, müssen im „Haushalte des Lebens" nicht nur „grundsätzlich und grundwesentlich vorhanden" sein, sondern auch noch gesteigert werden, damit das Leben selbst gesteigert werden kann: „Erst muß die Schlange zum Drachen geworden sein, damit einer an ihr zum Helden werden könne." Je größer und mächtiger die einander zerfleischenden Raubtiere, um so herrlicher die Auslese der größten und mächtigsten, um so prächtiger der Typus des allergrößten und allermächtigsten, der Herr über sie wird. So berauscht sich Nietzsche am letzten Ende an der ästhetischen Schönheit und Kraft des menschlichen Raubtiers, des Verbrechers, „dieser gesündesten tropischen Untiere und Gewächse", — eine perverse Ausschweifung des Geistes, die nur pathologisch verstanden werden kann.

„Werdet hart!" ruft Zarathustra seinen Jüngern zu. „Ihr sollt es immer schlimmer und härter haben — so allein wächst der Mensch in die Höhe." Also nicht nur selbst sollen sie härter werden, sie sollen es auch immer härter und schlimmer *haben*. Dem hat die Weisheit Zarathustras nie ihr strenges Antlitz entschleiert, der durch sie dem Leide zu entrinnen hofft. „Ihr wollt womöglich das Leiden *abschaffen*; und wir? es scheint, *wir wollen es lieber noch höher und schlimmer*

haben, als je es war! Wohlbefinden, wie ihr es versteht, — das ist ja kein Ziel, das scheint uns ein Ende. — Die Zucht des Leidens, des großen Leidens — wißt ihr nicht, daß nur diese Zucht alle Erhöhungen des Menschen bisher geschaffen hat." ... „Es bestimmt beinahe die Rangordnung, wie tief einer leiden kann." „Das tiefe Leiden macht vornehm; es trennt." Nichts widerwärtiger, als der Gedanke an sinnliches Behagen und Genießen: „Man soll nicht genießen wollen." Hier erinnern wir uns an das Goethewort: „Genießen macht gemein."

Einst hatte der junge Nietzsche mit Schopenhauer das Leben verneint und die Quelle aller Moral im Mitleide gefunden. Jetzt bejaht er das Leben, und deshalb muß auch seine Moral das Leben bejahen. Da aber zum Leben das Leiden ebenso notwendig gehört, wie das Böse, so müssen auch diese beiden von der Moral bejaht werden. Sie kann demnach weder eine Moral des Glückes, noch eine Moral des Mitleids sein. Die erste verneint das Leiden, die zweite verneint das Leben selbst, indem sie es verneinungswürdig macht. Denn „Mitleid ist ebenso als Multiplikator des Elends wie als Konservator alles Elenden ein Hauptwerkzeug zur Steigerung der Décadence." Die Moral muß aus dem voll bejahten, voll zu bejahenden Leben selbst herausfließen, Leben aber ist „Instinkt für Wachstum, für Dauer, für Häufung von Kräften, für Macht". „Leben ist wesentlich Aneignung, Verletzung, Überwältigung des Fremden und Schwächeren, Unterdrückung, Härte, Aufzwängung eigener Formen, Einverleibung und mindestens, mildestens Ausbeutung. Die Ausbeutung gehört nicht einer verderbten oder unvollkommenen und primi-

tiven Gesellschaft an: sie gehört ins Wesen des Lebendigen, als organische Grundfunktion, sie ist eine Folge des eigentlichen Willens zur Macht, der eben der Wille des Lebens ist." Der Wille des Lebens ist also nicht der Schopenhauer'sche Wille zum Dasein, sondern der Wille zu mehr Leben, zu gehäuftem, gesteigertem Leben, zur Macht. „Der traf freilich die Wahrheit nicht, der das Wort nach ihr schoß vom Willen zum Dasein; nicht Wille zum Leben, sondern, so lehre ich's dich: Wille zur Macht."

Der autonome Wille zur Macht ist das Princip alles Lebens und damit aller Moral. Bei Kant erzwang sich der autonome Wille den kategorischen Imperativ des Sittengesetzes, bei Nietzsche schließt er ihn aus. Der autonome Wille steht „jenseits von Gut und Böse". Gut und Böse sind keine Postulate einer allgemeinen, „praktischen Vernunft", keine ursprünglichen Werturteile, keine moralischen Thatsachen, sondern geschichtlich gewordene Herdenbegriffe. „Der aber hat sich selber entdeckt, welcher spricht: Das ist mein Gutes und Böses. Damit hat er den Maulwurf stumm gemacht, welcher spricht: Allen gut, allen bös." Abgründlich tief ist ja die Rangkluft zwischen Mensch und Mensch, und ewig soll das „Pathos der Distanz" den Höheren von dem Niedrigeren und die Aufgaben beider auseinanderhalten. Für den „vornehmen Menschen" die „vornehme Moral"; für den geringen — die Bestimmung, sich für den Vornehmen zu opfern. Pflichten hat der Vornehme „nur gegen Seinesgleichen"; „gegen die Wesen niedrigeren Ranges" darf man „nach Gutdünken oder wie das Herz es will, handeln — hierhin mag Mitleiden oder dergleichen gehören". Die Aristokratie, das „Wohl der Wenigsten",

zu dem das „Wohl der Meisten" den „entgegengesetzten Wert-Gesichtspunkt" bildet, ist das Ziel der menschlichen Gesellschaft. „Das Wesen einer jeden guten und gesunden Aristokratie ist, daß sie sich nicht als Funktion des Gemeinwesens, sondern als dessen Sinn und höchste Rechtfertigung fühlt; daß sie mit gutem Gewissen das Opfer einer Unzahl von Menschen hinnimmt, welche um ihretwillen zu unvollständigen Menschen, Sklaven, Werkzeugen herabgedrückt und vermindert werden müssen." Der aristokratische Mensch zerbricht die alten Gütertafeln, er schafft sich ein neues „Gut" und „Böse". „Was ist gut? — Alles, was das Gefühl der Macht, den Willen zur Macht, die Macht selbst im Menschen erhöht. Was ist schlecht? — Alles, was aus der Schwäche stammt. Was ist Glück?

Das Gefühl davon, daß die Macht wächst, daß ein Widerstand überwunden wird. Nicht Zufriedenheit, sondern mehr Macht; nicht Friede, sondern Krieg; nicht Tugend, sondern Tüchtigkeit (Tugend im Renaissancestile, moralinfreie Tugend)." Das ist die wahre, die Herrenmoral! Was die große Masse heute unter Moral versteht, das ist die „Sklavenmoral", die sie zur illegitimen Herrschaft erhoben hat, die Moral der Schwachen, Feigen, Niedrigen, Kranken, die Moral des Ressentiments und der Décadence.

Nicht immer war sie die herrschende. Nicht immer nannte man die Guten bös und die Schlechten gut. Der Gegensatz hieß ursprünglich nicht gut und böse, sondern gut und schlecht. „Gut" war einstmals die Selbstbezeichnung, Selbstbejahung, Selbstverherrlichung der Vornehmen und Starken, der Ausdruck für „das Gefühl der Fülle, der Macht, die überströmen will". In diesem

jubelnden, jauchzenden Gefühle riefen die Guten sich selbst: „Wir Vornehmen, wir Guten, wir Schönen, wir Glücklichen!“ Die Schätzung „gut“ rührt nicht von denen her, welchen Güte erwiesen wird, vielmehr sind es ‚die Guten‘ selber gewesen, das heißt die Vornehmen, Mächtigen, Höhergestellten und Hochgesinnten, welche sich selbst und ihr Thun als gut, nämlich als ersten Ranges, empfanden und ansetzten, im Gegensatz zu allem Niedrigen, Niedriggesinnten, Gemeinen, Pöbelhaften. Der eigentliche Gegensatz zum „Guten“ ist das „Schlechte“, d. h. das Gewöhnliche, Niedriggeborene, Gemeine, Schlichte, — das, was die „Guten“ als „schlecht“ empfanden und verachteten: „das nachgeborene Kontrastbild zu ihrem positiven, durch und durch mit Leben getränkten Grundbegriff.“ Diese „Schlechten“, die unter der Herrschaft und Verachtung der „Guten“, d. h. der Vornehmen, Starken leiden mußten, rächten sich, indem sie für sie den Begriff „böse“ erfanden. Sie hatten ihnen nichts Positives, Selbstbejahendes entgegenzusetzen, deshalb mußte sich ihr ohnmächtiger Neid in negativen, verkleinernden, hämisch-schielenden Urteilen Genüge thun: Ihr Gewaltthätigen, ihr Herrschsüchtigen, ihr Hochmütigen, ihr Bösen! Ja, es gelang ihnen, die ursprünglichen, wahrhaftigen Werturteile zu fälschen, die „Herrenmoral“ zu verdrängen und an deren Stelle ihre eigene „Sklavenmoral“ zur herrschenden zu machen. Der „Sklavenaufstand in der Moral“ — dessen Herd der „durch und durch morbide Boden“ Judäas — dessen Führer und Vorkämpfer Christus! Das Christentum ist nach Nietzsche nur eine Umkehrung der alten, ursprünglichen Werte in ihr Gegenteil.

Solange Rom von der Herrenmoral regiert wurde, war es groß und mächtig, entfaltete es immer größere

Pracht und Mächtigkeit. Rücksichtslos beugte der Römer fast die ganze bekannte Welt unter sein Joch. Dann empfing er durch die Berührung mit dem Judentum die verhängnisvolle Infektion mit dem christlichen Gifte. Die starken und gesunden römischen Herren entarten und werden eine leichte Beute der prachtvollen „blondgelockten germanischen Bestie". Aber aus dem Steingeröll des zertrümmerten Roms zischt die Schlange der Sklavenmoral empor und vergiftet auch die blühende Gesundheit des germanischen Herrenvolks, das nun auch einem langsamen Siechtum preisgegeben ist. Immerhin erhält sich in der prachtliebenden und herrschsüchtigen katholischen Kirche des Mittelalters mit ihrer aristokratischen Organisation, ihren vornehmen, feinen Priestern und Bischöfen noch ein guter Teil ursprünglicher Kraft. Es vollzieht sich eine Reaktion gegen den christlichen Geist, die ihren Höhepunkt in der Renaissance, der Wiedergeburt der heidnischen Herrenmoral, erreicht und sogar in mehreren Päpsten zur Herrschaft gelangt. Da muß nun aber ein plumper, bäurischer Mönch kommen, der diesen kostbaren Spiegel alter heidnischer Herrlichkeit mit seinen groben Fäusten zertrümmert: - Luther. Die Reformation ist der Sklavenaufstand in der Kirche. Nun geht es wieder abwärts, bis hinab in die unterste gärende Tiefe der Pöbelherrschaft — : die französische Revolution. Dann flammt es noch ein letztes Mal mit blutig-rotem Scheine über die müde dahindämmernde Menschheit: der Herrenmensch Napoleon macht seinen souveränen Willen zum Gesetz für die Völker. Aber auch dieser Gewaltige wird von den Vielzuvielen erwürgt, und von nun ab bietet die Geschichte nur noch das jammervolle Schauspiel einer stetigen Verminderung des Typus Mensch ins Kleine,

Pöbelhafte, Gemeine, Demokratische. In grauer Dämmerung verschwimmt alles Große und Gewaltige, Urwüchsig-Schöne zu trostlosem Einerlei, und der moderne Socialismus schickt sich an, die Erde in eine einzige gleichförmige grüne Weidewüste zu verwandeln, wo die grasende, blökende Herde ohne Hirt ihrem gemeinen Herdenglücke stumpfsinnig fröhnt. . . .

Ist keine Rettung aus diesem unsäglichen Jammer? Doch! — Wozu wäre denn sonst Nietzsche-Zarathustra erschienen, die „Inkarnation des Willens zur Menschheitserhöhung"? Ein neuer Moses zeigt er den Seinigen den Weg aus der Wüste, wie Moses schlägt er mit seinem Zauberstabe an harte Felsen, und siehe! — aus dem harten Felsgestein sprudelt das frische Wasser des Lebens. Darum: „Gelobt sei, was hart macht!" Fort mit der weiblichen Empfindsamkeit, der lähmenden und entnervenden Moral des Mitleides, der Entsagung, Gerechtigkeit, Sanftmut, Nächstenliebe, zurück zur ehernen autonomen Willensmoral des Herrenmenschen, der sich im Gefühl seines eigenen überlegenen Wertes rücksichtslos durchzusetzen weiß, über all das niedrige Gestrüpp, die Kleinen, Schwachen, Kranken zu seinen Füßen mit wuchtigen Schritten zermalmend dahinschreitet, keine Pflichten kennt und keine Ehrfurcht, als nur gegen sich und Seinesgleichen, in welchen er sich selbst empfindet und ehrt. So allein wächst der Mensch in die Höhe!

Also spricht Zarathustra.

Und leuchtenden Auges schaut er in die ferne Zukunft, wo die Morgensonne dampfend dem Meere entsteigt. Aber da legt es sich plötzlich wie ein Schatten über sein durchgeistigtes Antlitz, wie tiefer Schmerz, wie Ekel und Entsetzen gräbt es sich in seine leidendurchfurchten Züge.

Ein alter, begrabener Gedanke ist ihm gespenstisch wieder auferstanden: der Gedanke — einer ewigen Wiederkunft aller Dinge. „Ach, der Mensch kehrt ewig wieder! Der kleine Mensch kehrt ewig wieder! Allzuklein auch der Größte! — Und ewige Wiederkunft auch des Kleinsten! Ach, Ekel! Ekel! Ekel!" Dieser Gedanke war Nietzsche schon früher angeflogen. Er selbst hatte ihn in der Schrift „Über den Nutzen und Nachteil der Historie" als die Lehre der Pythagoräer verspottet: „daß bei gleicher Konstellation der himmlischen Körper auch auf Erden das Gleiche und zwar bis aufs einzelne und kleinste wiederkehren müsse." Später erschien ihm diese Lehre als eigene Eingebung. Sie erschütterte ihn im tiefsten. Wenn auch die höchste Entwicklung des Menschen an den Grenzen des Ewig-Menschlichen ein Ende finden, wenn auch das höchste Exemplar des Typus Mensch nur als höchster, aber gleicher Mensch immer wiederkehren muß, — wo ist dann eine Erlösung aus diesem ewig gebundenen Kreislaufe? Die Erlösung ist — der „Übermensch". Wenn der Mensch eine Höhe erreicht, die über das Menschliche hinausragt, dann sei auch seine Wiederkunft, die Wiederkunft des Übermenschen, freudig begrüßt. Wenn der Mensch „ein Übergang" zum Übermenschen und zugleich „ein Untergang" in ihm ist, dann ist für ihn noch eine „höchste Hoffnung"; dann sei willkommen, du „hochzeitlicher Ring der Ringe", du „Ring der ewigen Wiederkunft", du „letzte Bestätigung des Willens zum Leben", zur Macht!

Also spricht Zarathustra — der Seher, der Dichter, der Künstler. — Ist er auch ein Philosoph? „Aber, was liegt daran?!" antwortet Nietzsche selbst. „Wir Philosophen", schreibt er an Brandes, „sind für nichts dank-

barer, als wenn man uns mit den Künstlern verwechselt." Nun, Kant hat gewiß noch niemand mit einem Künstler verwechselt, und er wäre dafür wohl auch schwerlich dankbar gewesen. Nietzsche aber mit einem Künstler zu *verwechseln*, ist deshalb nicht möglich, weil er in der That Künstler *ist*. Das Beste, was er geschrieben, insbesondere der Zarathustra, ist *Gedankenlyrik* und wird als solche immer ihren *ästhetischen* Wert behalten. Sein ganzes „System" ist nicht auf notwendigen logischen Voraussetzungen und Schlüssen aufgebaut, sondern auf subjektiven *Stimmungen*. Stimmungen wechseln und widersprechen sich. So ist auch Nietzsche in beständigen Wandlungen und Widersprüchen begriffen. Niemand wußte das so gut, wie er selbst: — „Dieser Denker braucht niemanden, der ihn widerlegt; er genügt sich dazu selber." Nach ihm giebt es „am Philosophen ganz und gar nichts Unpersönliches". Es bedeutet somit eine gänzliche Preisgabe der eigenen Persönlichkeit, Individualität, will man diesem persönlichsten aller Denker Macht über sich einräumen, seine Gedanken und Empfindungen sich als bindende Wahrheiten aneignen. Niemand ist eigentlich weniger Nietzscheaner, als wer sich als solcher fühlt und bekennt. Wie gering, wie unbedeutend muß eine Individualität sein, die es über sich gewinnt, den Launen und Stimmungen einer anderen und überdies einer so willkürlichen, ausschließlichen durch alle ihre Widersprüche gehorsam zu folgen! Damit ist aber auch das Urteil über alle lärmende, bramarbasierende Gefolgschaft des eigengearteten Mannes gesprochen. —

Nietzsche ist veränderlich wie das Meer, unendlich stimmungsvoll wie das Meer, gefährlich wie das Meer. Traue keiner dem treulosen, nur sich selbst getreuen!

Von seinem tiefen Grunde herauf scheint es wie Zinnen und Türme versunkener, gebietender Städte golden zu blinken. Aber es ist nur künstlerische Täuschung, nur „lustvolle Vision". Es sind die Gestirne, die sich bespiegeln, als ruhten sie da drunten und zögen nicht oben gelassen ihre hohe Himmelsbahn. Wehe dem, der achtlos und selbstvergessen sich dem schönen Bilde völlig hingiebt, sehnsuchtsvoll sich zu ihm niederbeugt! Nicht goldene Zinnen funkeln dort, sondern die beutelüsternen, blutunterlaufenen Augen gefräßiger Raubtiere, scheußlicher Meeresungeheuer, die ihre schleimigen, geilen Polypenarme um Kahn und Schiffer schlingen. Nur für *sie* ist Leben gleichbedeutend mit „Aneignung", „Verletzung", „Überwältigung des Fremden und Schwächeren", „Unterdrückung", „Einverleibung"!

Warum gerade in den Begriffen Kampf und Machtwillen, die sich überdies nur auf das Tierreich anwenden lassen, das Princip des Lebens finden? Warum nicht mit demselben Rechte im harmonischen Zusammenklange, im sehnsüchtigen Ineinanderströmen? Kampf und Machtwillen sind subjektive, gefärbte Urteile, sittliche Wertschätzungen ebenso wie ihre Gegensätze: Friede und Selbstbescheidung. Objektiv berechtigt sind wir nur, von einer Bewegung der Kräfte, einer Berührung und Verschmelzung der Dinge zur Erzeugung neuer Formen und Gestalten zu reden. Wo in der Natur erscheinen uns aber diese Bewegung und Berührung als *einseitiger* brutaler Zerstörungs- und Überwältigungstrieb? Ist nicht das Princip der Schonung, Erhaltung, dienstbaren Pflege und Hilfe ebenso deutlich in der Natur erkennbar, wie das entgegengesetzte? Wohl wird das kleinere Tier vom größeren verfolgt, ist es aber darum schon seine aus-

schließliche Bestimmung, dem größeren als Futter zu dienen? Hat nicht die eine Art von derselben schöpferischen Kraft ihr Dasein und ihr Recht zum Dasein ebenso empfangen wie die andere, — das kleinste Insekt ebenso wie das größte Raubtier, das bescheidene Maßlieb ebenso wie die prangende Victoria regia? Gewisse Arten sind mit der Fähigkeit ausgerüstet, die Farbe ihrer Umgebung anzunehmen und sich dadurch dem Auge des Verfolgers zu entziehen. Was ist das anderes, als das Princip der Schonung und des Schutzes, das die Natur selbst dem Princip der Zerstörung als ausgleichende Kraft entgegensetzt! Das Princip des Lebens findet seinen sieghaftesten, mächtigsten Ausdruck in der Zeugung, in der Erneuerung und Fortpflanzung des Lebens. Wer aber möchte die Zeugung als Kampf und Überwältigung und nicht viel mehr als gegenseitige Hingabe, als glühendes Sichumschlingen und Ineinanderschmelzen betrachten? — Selbst wo der Raum die Liebenden trennt, da hilft ihnen die Natur zur Vereinigung: — da tragen Wind und Schmetterlinge, die Liebesboten, auf ihren Flügeln den befruchtenden Blütenstaub von Blume zu Blume. . . .

Im Tierreiche hat doch kein „Sklavenaufstand in der Moral" stattgefunden. Und doch, wie viele Zeugnisse von Mitleid, hilfreicher Pflege, todesverachtender Selbstaufopferung neben denen des Kampfes und der Zerstörung! Wenn Nietzsche behauptet, alles Gute sei Instinkt, — warum will er diese Instinkte, die doch ebenso unmittelbar natürliche sind, wie die feindlichen, nicht auch als „Instinkte" gelten lassen? Und wenn er uns empfiehlt, überhaupt auf die Instinkte zurückzugreifen, sie zur höchsten Entwicklung zu bringen, —

warum müssen es denn gerade diejenigen sein, in deren freier, selbstherrlicher, willkürlicher Bethätigung die Menschheit noch immer von der Bestie übertroffen worden ist und auch stets übertroffen werden wird? Eine Sittenlehre predigen, deren idealste Bethätigung durch den Menschen immer noch hinter der durch die Bestie zurückbleiben muß, das heißt die Fähigkeiten und den Rang des Menschen unter die Fähigkeiten und den Rang des Tieres stellen!

Nun will ja Nietzsche unter seinem Ideal immer nur eine Vergeistigung der wieder auszubildenden Instinkte verstanden wissen. Man darf nicht etwa annehmen, er habe die bewußte Absicht, den Menschen auf seinen angeblichen Naturzustand als „Raubmensch" zurückzuführen. Er will „am Menschen als Künstler gestalten". Es schwebt ihm ein Wesen vor, das einerseits seinen Machtwillen skrupellos, ohne Scham und Scheu, durchsetzt, über jede Schranke kaltlächelnd hinwegschreitet, das alte Gewissen mit seinem Gut und Böse sich abgewöhnt hat, andererseits aber doch ein „vornehmer Mensch" mit „Ehrfurcht vor sich", mit dem Bewußtsein der höchsten Selbstverantwortlichkeit, mit einer wunderbaren Keuschheit gegen die Instinkte des Glücks, des Genusses, ja des Lebens überhaupt, mit einer Selbstzucht ohnegleichen ist. Ein solches Wesen ist aber ein Widerspruch in sich. Wie sollte der Machtwillen sich durchsetzen, wenn er in dieser Weise von der „Ehrfurcht der vornehmen Seele gegen sich" beständig im Zaume gehalten wird? Ein Instinktwille, der gleichzeitig von des Gedankens Blässe — und wie! — angekränkelt ist! Hamlet und Richard III. in einer Person! Es muß Nietzsche selbst schwer gefallen sein, dieses Bild festzuhalten, denn mit lebendigen,

anschaulichen, glühenden Farben malt er nur dort, wo er die prähistorische „Unschuld des Raubtiergewissens", das „frohlockende Ungeheuer" und dessen geschichtliche Nachfolger schildert. Mit triumphierender Wollust verweilt er bei der Renaissance. Sie bietet ihm ein Schauspiel, so „teufelsmäßig-göttlich, so sinnreich, so wunderbar paradox zugleich, daß alle Gottheiten des Olymps einen Anlaß zu einem unsterblichen Gelächter gehabt hätten — Cesare Borgia als Papst! . . . Das Christentum saß nicht mehr auf dem Stuhle des Papstes, sondern das Leben. Sondern der Triumph des Lebens! Sondern das große Ja zu allen hohen, schönen, verwegenen Dingen!" So also sieht das Ideal als Fleisch und Blut, der „vornehme", der „Herrenmensch" in Wirklichkeit aus: — Cesare Borgia!! Ob die „vornehme Seele" dieses Banditen, Giftmischers, Meuchelmörders, Blutschänders und Bejahers aller anderen ähnlichen „schönen, hohen und verwegenen Dinge" wohl auch „Ehrfurcht gegen sich" gehabt hat? Und wie mag die wohl ausgesehen haben?! Cesare Borgias eiserne „Selbstzucht" namentlich im Punkte des „gemeinen" Genusses ist ja sattsam aus der Geschichte bekannt . . .! Er ist zwar selbst nie Papst gewesen, kann aber als würdiger und allmächtiger Sohn seines Vaters, Alexanders VI., immerhin eine Verkörperung des Geistes darstellen, der damals leider auf dem päpstlichen Throne regierte. —

Verwischen wir nun einmal die Bilder, mit denen uns die geschichtliche Wirklichkeit den „Herrenmenschen" Nietzsches darstellt, träumen wir uns mit ihm in seine abstrakten Vorstellungen hinein und nehmen wir an, der „Übermensch" wäre wirklich der „Sinn dieser Erde",

das Ideal, dem wir zustreben müssen. Würde diese Lehre alsdann eine Überwindung der altruistischen christlichen Lehre bedeuten? Keineswegs! *Auch der Übermensch ist ein altruistisches Ideal*, die Verwirklichung der höchsten Aufgaben der Menschheit als Ganzes; der rücksichtslose Machtwille *nur das egoistische Mittel zu diesem altruistischen Zwecke*. Der Egoismus, der sich erst vor sich selber durch irgendwelche außerhalb seiner selbst liegende Rücksichten rechtfertigen muß und kann, hört auf, Selbstzweck und damit Egoismus zu sein. Der Mensch, der sich auslebt und durchsetzt, andere seinen Weg kreuzende Individualitäten schonungslos vernichtet, dies alles aber aus dem Grunde des Bewußtseins, daß seine eigene ausgereifte Individualität wertvoller für die Menschheit ist, als jene anderen, — ein solcher Mensch handelt zwar objektiv egoistisch, nach unseren Begriffen vielleicht verbrecherisch, *subjektiv aber altruistisch*. Die Motive seines Handelns sind das Bestreben, der Menschheit einen Wert zu erhalten und zu schaffen. Ob er selbst oder ein anderer diesen Wert repräsentiert, ist gleichgültig. „Der größte *Verlust*, der die Menschheit treffen kann," sagt Nietzsche, „ist ein Nichtzustandekommen der höchsten Lebenstypen." Vor diesem „Verluste" eben will der Herrenmensch die Menschheit bewahren, indem er sich selbst, als den „*höchsten Lebenstypus*", durchsetzt. Er bringt diesem altruistischen Streben nicht nur andere zum Opfer, sondern auch sein eigenes Lebensglück. Er betrachtet und verehrt sich selbst als den Tempel, in dem der Genius der Menschheit wohnt. Er darf nicht einmal „genießen *wollen*", er muß durch die harte Schule der Leiden gehen, denn „das Leiden macht ja vornehm: es trennt". „Es bestimmt beinahe die Rang-

ordnung, wie tief einer leiden kann." Ist das nicht auch ein asketisches Ideal, asketischer noch als das so leidenschaftlich bekämpfte christliche, das dem Menschen doch den unschuldigen Genuß der irdischen Freuden gestattet und ihm eine Glückseligkeit in Christo auf Erden wie im Jenseits gewährt? Und wie kann Nietzsche überhaupt einen Gewinn oder „Verlust" in seine Rechnung stellen? Ist das nicht schon an sich ein ganz offener Rückfall in die Moral des Altruismus? Was kann dem reinen Egoisten an der Menschheit liegen? An einer Blüte der Menschheit, an einer Erhöhung des Typus Mensch! Und nun soll eine solche Erhöhung gar noch herangezüchtet werden. Wir sollen für andere arbeiten, den Boden bereiten, aus dem die exotischen Prachtgewächse sogenannter Übermenschen emporschießen können, — sollen uns als Kulturdünger für andere betrachten! Andere, immer wieder andere! Was gehen mich andere an?!

Aus alledem aber ergiebt sich Eines: das altruistische, christliche Ideal läßt sich zwar bis zur Unkenntlichkeit verzerren, aber niemals aufheben. Es besteht auch hier wiederum die Feuerprobe. Selbst Nietzsche, selbst der glatte, geschmeidige Zarathustra kann ihm nicht entschlüpfen. So hohe Gipfel er auch erklimmen mag, — höher noch immer ihm voraus und zu Häupten schwebt das altruistische Ideal, — das christliche Kreuz. Es giebt kein Jenseits von gut und böse. Sie sind Werte, die wir als unvollkommene Wesen zwar objektiv verwechseln, aber nicht subjektiv umwerten können. Denn diese Werte sind nicht von uns, sondern mit uns geschaffen. Sie sind in uns, nicht außer uns. Sie waren vorhanden schon lange vor dem sogenannten „Sklavenaufstande in der Moral".

Einen solchen hat es aber in Wirklichkeit niemals gegeben. Die Nietzsche'sche Entwicklungsgeschichte der Moral ist ein genealogisches Märchen zur Begründung einer aprioristischen Idee. Sie baut sich auf der phantastischen Verallgemeinerung eines einzelnen Gegensatzes auf, nämlich des der christlichen „Sklavenmoral" zur römischen „Herrenmoral". Zwischen diesen beiden Mächten hat sich bei Nietzsche der für die ganze Welt entscheidende Kampf um die Moral abgespielt. Rom, dieser Monumentalbau, sei durch „christliches Dynamit" gesprengt worden. Bis dahin habe die „Herrenmoral", seitdem die „Sklavenmoral" geherrscht. — Und die *vorchristlichen* Völker in den Zeugnissen ihrer größten Weisen und Dichter? Die Inder? Die Griechen? Oder erscheint, was etwa Buddha, Sokrates, Plato lehren, uns als unsittlich? Allerdings faßten die Griechen ihre moralischen Pflichten *enger*, als das Christentum; sie fühlten sich den fremden Völkern und den Sklaven gegenüber an jene Pflichten vielfach *nicht gebunden*. Ihr altruistisches Ideal fand im allgemeinen seine Grenze am Staatsideal. In dem eigenen Volke und Stamme verkörperte sich für sie die eigentliche Menschheit. Jeder Nichtgrieche hieß Barbar, galt als ein Wesen untergeordneter Art. Wenn also Nietzsche zugiebt, daß die Herrenmenschen, „die nach außen nicht viel besser sind als losgelassene Raubtiere", im Verkehre mit ihresgleichen voll Milde und Güte, sogar „erfinderisch in Rücksicht, Selbstbeherrschung, Zartsinn, Treue, Stolz und Freundschaft sich beweisen", so ist diese Beobachtung ganz zutreffend, nur mit der Einschränkung, daß die geschichtlichen Herrenmenschen unter ihresgleichen *nicht ebenfalls* „*Herrenmenschen*", *sondern nur Angehörige des eigenen Volkes*

verstanden. Der Fremde wurde bekriegt, unterjocht, in die Sklaverei geschleppt, er mochte an sich Herrenmensch sein, soviel er nur wollte. Die Ehrfurcht vor seinesgleichen, als „Ehrfurcht der vornehmen Seele vor sich", spielt hier also gar keine Rolle.

Daß sich die alten Völker zur Ausübung aller jener Tugenden nur gegen die Angehörigen des eigenen Stammes verpflichtet fühlten, war eine Folge der damaligen Kultur, der politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse, und bedarf zu seiner Erklärung keineswegs der Annahme eines erhabenen übermoralischen Machtwillens und eines „vornehmen Pathos der Distanz". Wo die Gemeinsamkeit internationaler Interessen noch ein unbekannter Begriff war, wo ein Volk sich nur auf Kosten des andern erhalten und entwickeln zu können glaubte, mußte es in ihm seinen natürlichen Feind und eine stete Gefahr, in diesem Sinne etwas Böses erblicken. Ein friedliches Zusammen- und Füreinanderwirken erschien im allgemeinen undenkbar. Der Krieg war entweder Verteidigung des eigenen bedrohten Daseins oder Mittel zur Befriedigung wirtschaftlicher Bedürfnisse, in den seltensten Fällen reiner kriegerischer Instinkt, Nietzsche'scher „Wille zur Macht". Das Wirtschaftssystem beruhte teils auf Kontributionen, teils — bei den ackerbautreibenden Völkern — auf der Sklavenarbeit. Nur sie ermöglichte infolge der unvollkommenen Produktionsmittel und der noch mangelhafteren socialen Einsicht einen Wohlstand, damit eine Befreiung des Geistes von den materiellen Sorgen, damit ein Fortschreiten zu höherer Kultur. Selbst ein so tief humaner, hochentwickelter Geist wie Aristoteles kann sich ein Staatswesen nur auf dem Grunde der Sklaverei vorstellen. Der Gedanke an deren Aufhebung

erscheint ihm als utopische Träumerei, wie uns etwa der kollektivistische „Zukunftsstaat“: „Nur wenn jedes Werkzeug auf Befehl oder denselben im voraus erratend sein Werk verrichten könnte, wie die Statuen des Dädalos gethan haben sollen, oder die Dreifüße des Hephästos, die nach den Dichtern ganz von selbst in die Versammlung der Götter rollten; wenn auch die Weberschiffchen von selbst webten und die Zitherschlägel die Zither schlügen, dann allerdings hätte der Baumeister weder Handlanger, noch der Herr Sklaven nötig.“ Eine Liebe zwischen Herren und Sklaven scheint ihm ebensowenig möglich, wie eine solche — zwischen Göttern und Menschen, wohl aber empfiehlt er auch gegen die Sklaven Gerechtigkeit und Milde. Man kann also auch bei den Griechen von einer „Herrenmoral“ sprechen, nur nicht in dem Sinne, als ob diese Moral einen principiellen Gegensatz zu der unsrigen bedeutet habe, als hätten die Griechen unser Gut als Böse, unser Böse als Gut empfunden. Unser sittlicher Maßstab erschien auch ihnen im großen und ganzen als solcher, nur glaubten sie eben - von ihrem Kulturstandpunkte aus — in seiner Anwendung sich beschränken zu müssen. Zwischen ihrer und unserer Moral besteht nur ein Unterschied des Grades, der Entwicklung, des Intellekts, der Kultur, — nicht des Princips. Die eine ist keine Umkehrung der anderen, noch weniger eine höhere, sondern sie steht zu ihr im Verhältnis der Dämmerung zum Tage, der Knospe zur Blüte. — Wer möchte Sokrates als Gegensatz zu Christus betrachten!

Niemals hat Christus behauptet, er gebe der Menschheit ein neues sittliches Gewissen. Er ist „nicht gekommen, aufzulösen, sondern zu bestätigen“, zu voll-

enden. Die Wertmetalle waren vor ihm vorhanden, er hat sie nur von ihren Schlacken gereinigt. Das sittliche Gewissen war da. Christus hat uns nur gelehrt; wie wir uns mit ihm in den tiefsten, letzten Einklang bringen können. Seine Lehre ist keine Verneinung alter Werte, sondern deren letzte Bejahung — ohne Widerspruch und ohne Vorbehalt. Die Liebe bleibt Liebe bis zuletzt, bis zum äußersten, sie kann also auch dem Feinde gegenüber nicht aufhören. Sie ist die wahre Herrenmoral, denn ihr Wille zur Macht ist ohne Grenzen, sie unterwirft sich alles, auch den Instinkt, während bei Nietzsche der Wille dem Instinkte sich unterwirft. Was ist überhaupt ein Wille, der mit dem Strome der Instinkte schwimmt? Ist das noch — ein Wille? Nietzsche selbst ist in seinen letzten nachgelassenen Aufzeichnungen an diesem Willen irre geworden. Wäre ihm ein Weiterschaffen vergönnt gewesen, er hätte sich auch hier wieder einmal am besten widerlegt.

Es heißt die geschichtliche Entwicklung auf den Kopf stellen, wenn Nietzsche die individuellen Instinkte als die ursprünglich herrschenden betrachtet. Wäre er an der Wirtschaftsgeschichte der Menschheit, insbesondere an der Geschichte des Eigentums, nicht so vornehm vorübergegangen, so hätte er vielleicht gefunden, daß die individuellen Instinkte um so schwächer werden, je mehr wir uns den Anfängen der menschlichen Gesellschaft, der „Raubtierspecies Mensch" nähern. Die Voraussetzung gewaltthätiger, räuberischer Instinkte als der ursprünglichen schließt noch nicht ein, daß diese Instinkte auch individuelle waren. Darauf käme es aber am letzten Ende für eine Moral des Individualismus doch wohl

an. Auch die modernen Herdenmenschen legen von Zeit zu Zeit ganz hübsche Mordlust und Beutegier an den Tag. Niemals offenbart sich die Bestie im Menschen wilder und wütender als bei Pöbelaufständen. Man denke nur an die französische Revolution! Nun, auch die Urform der Gesellschaft war die Herde, die Familie. Sie galt alles, der einzelne nichts. Seine Individualität war noch so wenig entwickelt, daß er nicht einmal ein persönliches Eigentum kannte. Die individuellen Triebe mußten in den socialen untergehen. Im Kampfe mit der Natur und mit den Feinden konnte sich der einzelne nur im engsten Anschlusse an die Horde erhalten. Gemeinsam raubte sie, gemeinsam verschlang sie das Geraubte. Der Raubmensch war Herdenmensch, nicht Herrenmensch. Was Nietzsche die Herrenmoral der ältesten Völker nennt: ihr freundlicher Verkehr unter ihresgleichen, ihre rücksichtslose Brutalität gegen die Fremden (nicht gegen „das" Fremde und „die" Fremde, wie Nietzsche die harte Thatsache umdeuten und in seinem Sinne vergeistigen will!), — alles das sind nur Reste der Herdenmoral, der Moral einer Herde, die sich nur als solche im Kampfe ums Dasein behaupten konnte. Erst mit der Kultur beginnt die Individualisierung; das einzelne Individuum lernt sich als solches fühlen und grenzt sich gegen die anderen Individuen innerhalb der Horde ab — vor allem wirtschaftlich. Die verschiedenen Entwicklungsphasen des Eigentums beschreiben uns zugleich den Prozeß der fortschreitenden Individualisierung. Der Römer, der den Eigentumsbegriff zu unerhörter Schärfe ausbildet, entwickelt zugleich den Individualismus ins Ungeheuerliche. Die Kraft, welche die socialen und individuellen Triebe harmonisch

ausgleicht und zusammenschmelzt, tritt als geschichtliche erst mit dem Christentum in die Erscheinung. Sie ist weder eine Herden-, noch eine Herrenmoral, sondern eine Vereinigung und Unterordnung beider Principe unter ein höheres: die freie, sittliche Persönlichkeit von Gottes Gnaden, die nur Gott verantwortliche Seele.

Es ist ein Maß in den Dingen. Das eben wollte oder konnte Nietzsche seiner innersten Natur nach nicht anerkennen. Für ihn giebt es immer und überall nur ein Äußerstes und Letztes. Denn auch jene kurze Periode, in der er sich für den „Mittler-Weisen" Sokrates begeisterte, war nur eine Episode, kein organisches Entwicklungsstadium; im Grunde nur eine gewaltsame Reaktion gegen Wagner, eine Ernüchterung, die sich selbst aufhob, indem sie sich bis zum Rausche auskostete. Daß der Mensch in seinen untersten und höchsten Exemplaren immer doch an die Grenzen des Menschentums, der Art gebunden bleibt, ist für Nietzsche eine so unbequeme Thatsache, daß er sie auf alle Weise zu umschreiben sucht. Dem „Übermenschen" steht der „Herdenmensch" nicht viel anders, als ein Insekt dem Löwen gegenüber. Der „große Einzelne" schüttelt alle neuen Kulturen sozusagen aus dem Ärmel, die übrige Menge kommt gar nicht in Betracht. Daß auch der größte Einzelne schließlich ein Produkt des Milieus und der Gesamtheit ist, daß er als Reformator und Bahnbrecher nur die Lunte an das Pulver legt, das Millionen in Jahrhunderten vor ihm aufgehäuft haben, daran mag Nietzsche nicht denken. Er sieht die großen Männer nur als plastische Bildwerke in symbolischen Posen vor sich. Seine Helden sind Einzelstandbilder auf hohem Sockel, dessen Relief ein Volk

gefesselter Sklaven darstellt, und in seinen Raubmenschen genießt er den ästhetischen Anblick der prachtvollen blonden Bestie, wie sie, die Vordertatzen malerisch auf den überwundenen Gegner gestützt, stolz erhobenen Hauptes triumphierend um sich schaut. Das ist die idealisierende Anschauungsweise des Dichters und Künstlers, nicht die nüchterne, streng an das Reale gebundene Methode des Geschichts- und Naturforschers.

Nietzsche bewundert und verehrt jede Art Größe, nur die nicht, die allein den Namen der übermenschlichen verdiente, weil sie über alle menschlichen Triebe und Instinkte hinausweist: — die Größe, die das All in sich aufnimmt, indem sie es liebend umschlingt. In allem Liebevollen, Mitleidigen, Hilfreichen wittert er die Spuren des Herdentriebes, die Demokratie. Wer stimmte ihm nicht bei, wenn er mit flammendem Zorne die „Gleichheit" bekämpft —: „Es giebt gar kein giftigeres Gift! ... Sie *scheint* von der Gerechtigkeit selbst gepredigt, während sie das *Ende* der Gerechtigkeit ist." „Jedes Recht ist ein Vorrecht." „Den Gleichen Gleiches — den Ungleichen Ungleiches, das wäre die wahre Rede der Gerechtigkeit!" Aber die Ungleichheit des Grades wird bei Nietzsche unversehens zur Verschiedenheit des Wesens. Wie gering sind schließlich die Unterschiede unseres Wissens, Wollens und Könnens dem Gemeinsamen und dem gegenüber, was wir *nicht* wissen, *nicht* wollen und *nicht* können! Schlagend erinnert Professor Alois Riehl in seiner trefflichen Schrift über Nietzsche, den Künstler und Denker (Stuttgart, Fr. Frommann, 1897), an Goethes Zueignung zu den Gedichten. Dort spricht die Wahrheit zum Dichter:

Kaum bist du sicher vor dem gröbsten Trug,
Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwillen,
So glaubst du dich schon Übermensch genug,
Versäumst die Pflicht des Mannes zu erfüllen.
Wieviel bist du von andern unterschieden?
Erkenne dich, leb' mit der Welt im Frieden!

Daß es in Deutschland und wohl auch sonst abwärts geht mit der Menschheit ins Herdenmäßige, Kleine, Gewöhnliche, darin wird man Nietzsche im allgemeinen recht geben müssen. Die ausgeprägten Persönlichkeiten verschwinden mehr und mehr, die individualisierte Gesellschaft wird von einer numerierten abgelöst. Der demokratische Zug ist aber nicht etwa eine Sondereigenschaft der demokratischen Parteien. Er geht durch alle Klassen der Gesellschaft. Unten das Herdengefühl des organisierten Proletariats, oben das der uniformierten Ordnungsbürger. Fürst Bismarck hat in einem seiner letzten Tischgespräche (August 1897) diesen Mangel an echtem Selbstbewußtsein in der ihm eigenen drastisch-treffenden Weise beleuchtet. Wir Deutschen, meinte er, seien eigentlich immer noch eine Unteroffiziersnation. Jeder sei auf die Tressen erpicht. Durchschnittlich habe jeder im öffentlichen Leben Stehende nur das Maß von Selbstgefühl, das seiner staatlichen Abstempelung, seinen staatlichen Rang- und Ordensverhältnissen entspricht. Ausnahmen seien rühmlich, aber selten. — Diese Art der Selbsteinschätzung ist eine grunddemokratische; sie kennt nicht den eigenen Wert der Person, sondern nur den, welchen ihr die Allgemeinheit — mit Nietzsche zu sprechen: die Herde — aufdrückt. Aber ist denn wirklich das Christentum, die christliche Moral an dieser geistigen Verkrüppelung schuld? Ein Vergleich unserer Zeit mit

früheren Geschichtsepochen lehrt uns doch das strikte Gegenteil. In der Zeit, als die einige christliche Kirche unumschränkt über die Gemüter herrschte, im ritterlichen Mittelalter, entfaltete sich die aristokratische Individualität, das Große, Vornehme und Heldenhafte im Einzelnen zu nie wieder erreichter Blüte. Warum sollte denn auch ein irdisches Herrentum, welches über sich eine höhere, überirdische Macht und deren Gebote anerkennt, nicht möglich sein? Muß nicht auch der Stärkste Gesetze und Rücksichten anerkennen, gegen die er schlechterdings nicht ankämpfen kann, mag er sie nun Gott, Natur oder Schicksal nennen? Und andererseits: ist nicht unsere Zeit, die Zeit des allgemeinen und gleichen Wahlrechts, gerade christentumsfeindlich genug? Und sind nicht die Träger und Vertreter der politischen Demokratie gleichzeitig fast durchweg auch die leidenschaftlichsten Bekämpfer des Christentums? Wie kommt es, daß gerade die aristokratischen Elemente im Bürgertum ebensowohl, wie im Adel, mit aller Kraft am Christentum festhalten? Weil alle wahrhafte Aristokratie sich dessen bewußt ist, daß sie auf das aristokratische Princip gegründet ist, dieses Princip aber sich aus der Idee der göttlichen Autorität herleitet, mit diesem letzten tiefsten Quell selbst versiegen müßte. Nur wenn wir uns selbst höheren sittlichen Gewalten unterordnen, gewinnen wir ein Recht, Unterordnung unter unsere eigene Gewalt zu verlangen. Die rohe Kraft als solche und ohne sittliche Daseinsberechtigung, das bloße „Recht des Stärkeren", wird sich dauernd niemals durchsetzen können.

Ganz das Gegenteil der Nietzsche'schen Behauptung ist wahr: der Zug ins Herdenhafte, Kleine, Schwächliche findet seine Erklärung in der Emancipation

der Massen vom Christentum, denn diese Emancipation bedeutet nicht mehr und nicht weniger als die Entfesselung der bisher gebunden gewesenen Mittelmäßigkeit. Früher, solange das Christentum über sie herrschte, beschied sich die Mittelmäßigkeit mit sich selbst. Das Christentum lehrte sie gegen das Übergeordnete, das Vornehme, Große, Aristokratische eine Demut, durch die sie sich doch nicht erniedrigt fühlen konnte, weil sie ja in letzter Linie eine Demut nicht vor Menschen, sondern vor Gott und seinen Geboten war. Mit der gläubigen christlichen Demut fiel auch die Anerkennung der Aristokratie. Deren Vertreter sind nun in den Augen der Menge, der Herde, nicht mehr Träger einer göttlichen Weltordnung und Gesellschafts-Hierarchie, sondern gewöhnliche Menschen, wie sie selbst, wie alle anderen auch, und sie haben sich ihre überragende Stellung, die nun jeglicher höheren Autorität entkleidet ist, nur angemaßt. Gott und Gottes Geboten wollte man schon zur Not gehorchen — aber Menschen? Menschen, die ja untereinander alle „gleich" sind? Warum? Kraft welcher Pflicht? Wo ist die Notwendigkeit? Und nun beginnt der Ansturm des Pöbels, der gemeinen, platten Mittelmäßigkeit gegen alles Vornehme, Feine, Aristokratische. Denken wir doch an die Zeit, wo Gott feierlich entthront war und die Demokratie unumschränkt herrschte. In der ersten französischen Revolution bedurfte es schon nicht mehr eines aristokratischen Namens oder eines geistlichen Gewandes, um unter das Fallbeil zu geraten. Es genügte oft schon ein vornehmes Äußere, ein edel geschnittenes Gesicht, eine saubere bürgerliche Kleidung, eine hervorragende Stellung im Reiche des Geistes, ein

abfälliges Wort über die sich vollziehenden Ruchlosigkeiten, und der Bedauernswerte wurde von dem schmutzigen, johlenden Pöbel als „Aristokrat“ erbarmungslos zum Richtplatze geschleppt. Alles, was den Pöbel geistig und sittlich, durch Vorzüge des Leibes oder der Seele überragte, war ihm als „Aristokrat“ auf das tiefste verhaßt. Und diese Pöbelherrschaft war auf den christentumsfeindlichen Lehren der Encyklopädisten erwachsen, und ihre üppigste Blüte fiel genau mit der Zeit zusammen, als man an Stelle Gottes eine Dirne anbetete. Das sind geschichtliche Thatsachen, dagegen was Nietzsche vorbringt, die subjektiven Gespinste eines überreizten Hirnes, die durch prähistorische Hypothesen und ästhetische Phantasieen an glaubwürdiger Wahrscheinlichkeit nicht gewinnen.

Allerdings: auf die Revolution folgte Napoleon, der „Herrenmensch“, und er setzte sich durch. Aber durch welche Mittel? Etwa durch die einer, wenn auch rücksichtslosen und brutalen, so doch vornehmen, großen, wahrhaftigen, stolzen, aristokratischen Natur? Ganz und gar nicht. Durch feige List, Tücke, lügnerische Vorspiegelungen, raffinierte Heuchelei, kurz durch alles das, wodurch sich nach Nietzsche der so verhaßte „Sklavenaufstand in der Moral“ durchgesetzt hat. Napoleon trat nicht etwa als der Starke, Vornehme auf, der gekommen ist, kraft des Rechtes seiner Stärke zu herrschen. Nein, er schlich sich als falscher Mandatar der Demokratie auf den Thron. Er versicherte dem Pöbel, daß er nur das willfährige Werkzeug des souveränen Volkes sein wolle. Er ließ sich durch Abstimmung dieses souveränen Volkes bestätigen. Da war keiner so niedrig, klein, erbärmlich, dessen Stimme er nicht mit über sich

entscheiden ließ. Er schmeichelte dem Pöbel, wo und wie er nur konnte, und versprach der Demokratie von ganz Europa seine Dienste. Er wurde Konsul und Kaiser von Pöbels Gnaden, und erst, als er sich durch solche Mittel der — „Sklavenmoral" in seiner Herrschaft befestigt hatte, warf er die Maske ab und setzte der betrogenen, übertölpelten Demokratie den Fuß auf den Nacken. Jetzt züchtigte er mit Skorpionen das Ideal, vor dem er heuchlerisch einst gekniet hatte. Nachdem es sein Gut und Blut für ihn hingeschüttet, schlug und spie er ihm ins Gesicht. Was ist denn in diesem Bilde „Vornehmes", „Wahrhaftiges", „Großes", „Schönes", „Aristokratisches", wie es doch Nietzsche bei seinem „Herrenmenschen" offenbar vorschwebt? Rohe, brutale Naturkraft, wo sie im offenen Kampfe den Gegner niederwirft und ihm ihre Herrschaft aufzwingt, hat immerhin noch etwas Imposantes, auch wo sich unser Gefühl dagegen sträubt. Aber eine Kraft, die durch feige Hinterlist, Heuchelei, Lüge, Verrat, berechnetes Komödiantentum emporkommt, kann doch nie und nimmer als „Aristokratie", als „Herrschaft der Besten" empfunden werden. Sonst müßte man ja den Listigsten als den Besten anerkennen, denn es ist eine alte Erfahrung, daß die List sich viel eher durchsetzt, als die bloß rohe Kraft, daß diese ohne jene sich wohl überhaupt niemals durchsetzt, wo sie sich nicht höheren Zwecken und Gesetzen unterordnet und von einer großen sittlichen Persönlichkeit getragen wird. Die Nietzsche'sche „Aristokratie" würde nicht etwa die Herrschaft der brutalen Kraft, vielmehr die der gemeinen, berechneten, heuchlerischen, feigen, tückischen Hinterlist bedeuten. Nicht der mähnenumwallte, reißende, aber königliche Löwe würde herrschen, sondern die tückisch

schleichende, lauernde Tigerkatze und in ihrem Gefolge — die leichenräuberische, feige Hyäne.

Es schreibt und sagt sich so leicht hin: „Umwertung aller Werte!" Das ist aber schon deshalb ein ganz unmögliches Ding, weil unsere — Sprache versagt, weil für diese Umwertung eine ganz neue Sprache erfunden werden müßte! Denn die dafür in Betracht kommenden Ausdrücke sind von den sittlichen Wertbestimmungen der „Sklavenmoral" gar nicht zu trennen. So große Mühe sich auch Nietzsche giebt, sie auszuscheiden, — es geht eben nicht. Er sagt: wir Guten, das heißt: wir Starken, wir Vornehmen, wir Großen, Wahrhaftigen. Alle diese Ausdrücke sind uns aber ohne die in ihnen liegenden sittlichen Wertbegriffe unverständlich. Können wir uns einen „Vornehmen" denken, der dem Pöbel schmeichelt, kriechend um seine Gunst buhlt, ängstlich mit seinen Launen rechnet? Einen „Großen" anders, als in aufrechter, stolzer, hoheitsvoller Haltung? Einen „Wahrhaftigen", der Lüge und Komödienspiel gegen sich und andere nicht stolz verschmäht? Ja, ist nicht schon der Begriff des „Starken", als des aristokratischen Herrenmenschen, mehr oder weniger mit allen diesen Begriffen verbunden?

Der Versuch einer praktischen Verwirklichung der Nietzsche'schen Lehren würde ganz andere Resultate ergeben, als sie Nietzsche sich selbst geträumt hat. Sie würde unbedingt zur schrankenlosen Herrschaft des Pöbels, zur Demokratie und Anarchie führen. Die Masse würde mit den „Herrenmenschen" bald fertig werden, dann aber, mit der angemaßten, alle und jede Autorität und Aristokratie in den Staub treten. Was nützt die Erklärung Nietzsches, daß seine Lehre nicht für die Viel-

zuvielen, sondern nur für die Allerwenigsten bestimmt sei —: „ich bin ein Gesetz nur für die Meinen, ich bin kein Gesetz für alle"! Wer wohl wird sich zu den Vielzuvielen zählen und nicht lieber zu den Vielzuwenigen? „Herrenmenschen" hat es schon vor Nietzsche gegeben, und wer wirklich einer ist, der wird auch heute als solcher handeln, ohne eine Silbe von Nietzsche zu kennen. Dagegen liegt die Gefahr nahe, daß gerade die gekitzelte Eitelkeit der Kleinen, die hochmütige Beschränktheit der Mittelmäßigkeit sich zu dem Wahne des Herrenmenschentums aufblasen wird. Professor Kaftan nimmt in einem hübschen Vortrage über Nietzsche gerade den richtigen und zugleich einen vornehmen Standpunkt ein, wenn er sagt, nicht das Christentum habe es nötig, die Nietzsche'sche Theorie zu widerlegen, sondern *sie* bedürfe einer psychologischen Erklärung, um überhaupt begreiflich zu werden. Wir haben diese Erklärung in der Persönlichkeit des Begründers der neuen Lehre gefunden.

Der Verfasser des „Antichrist" ist der Sohn eines evangelischen Pfarrhauses. Am 15. Oktober 1844 zu Röcken bei Lützen geboren, verlor er schon mit fünf Jahren den Vater und damit die väterliche Erziehung. Vom 14. bis zum 20. Jahre war er Zögling der Schulpforta, vom 20. bis 24. studierte er in Bonn und Leipzig klassische Philologie. Von Leipzig wurde der Vierundzwanzigjährige auf Empfehlung Ritschls als Professor der griechischen Sprache nach Basel berufen — die Fakultät sandte ihm das Doktordiplom ohne Prüfung nach. In Basel wirkte er gleichzeitig an der Universität und am Pädagogium. Auf seine Schüler übte er einen nachhaltigen Einfluß. Geist, Witz, dialektische Schlagfertigkeit, Kühnheit und Eigenart der Ideen machten ihn

in seinen gesunden Tagen auch zum brillanten Gesellschafter. An dem Kriege 1870/71 nahm er als freiwilliger Krankenpfleger teil, da er als Schweizer Bürger nicht zur Waffe greifen durfte. Bald darauf wird er von einem tückischen Augen- und Kopfleiden befallen. Sein Zustand verschlimmert sich so sehr, daß er schließlich auf jede Lehrthätigkeit verzichten muß. Von unsäglichen Qualen verfolgt, flieht er von Ort zu Ort und versucht es mit den verschiedensten Klimaten — im Sommer in Sils-Maria im Ober-Engadin, im Winter in der Riviera. Mit seiner Erkrankung beginnt jene Richtung seines Geistes, die im „Zarathustra" und „Antichrist" ihren Höhepunkt erreichte. Er suggeriert sich die Rolle des Positivisten, kann sie aber im Widerspruch zu seiner ganzen Veranlagung nicht durchführen und wird so allmählich aus dem Forscher und Denker der mit dem Anspruch der Unfehlbarkeit auftretende Lehrer und Prophet. Alles früher Gesagte und Geglaubte ist ihm jetzt nur noch ein einziger großer Irrtum. Er aber, Friedrich Nietzsche, der kranke, von ewigem stechenden Kopfschmerz geplagte Einsiedler, er ist gekommen, um die ganze Menschheit über den unerhörten, schier unglaublichen Wahn aufzuklären, in welchem sie nun schon bald 2000 Jahre blindlings dem Verderben entgegentaumelt. Immer tiefer hüllt er sich in den Mantel des Geheimnisvollen, immer höhere Gipfel erklimmt Zarathustra, immer dunklere Höhlen sucht er auf, um einsam mit seinem Gotte, d. h. mit sich selbst, zu reden. Die Wissenschaft wird bei ihm zur Dichtung, die Philosophie zum Kultus, und auf dem Altare, vor dem er kniet, thront niemand anders, als Nietzsche-Zarathustra selbst, der Übermensch, der „Sinn der Erde", der Gott,

nach dessen Bilde er ein neues Geschlecht von Menschen schaffen will. Ihm, dem Freien, Hohen, Starken, Fröhlichen, in rhythmischer Daseinslust tanzend sich Wiegenden, singt er Hymnen voll wunderbarer poetischer Bilder und in einer Sprache, die stellenweise zum Schönsten gehört, was je aus einer deutschen Feder geflossen ist. Die Nietzsche'sche Philosophie als solche ist eine düstere Nacht. Aber in dieser Nacht leuchten wunderbare Sterne über einem Böcklin'schen Eilande voll glühender Farbenpracht und höchster romantischer Reize, schaurigen Klüften und Abgründen, an deren Rande schlanke, weiße Lilien im Mondenscheine träumend sich wiegen . . . Oder — um mit ihm selbst zu sprechen —: „Wohl bin ich ein Wald und eine Nacht dunkler Bäume; doch wer sich vor meinem Dunkel nicht fürchtetet, der findet auch Rosenhänge unter meinen Cypressen" . . .

Und so ringt dieses Genie mit dem Kainsstempel des göttlichen Fluches heiß und inbrünstig nach religiöser Offenbarung und findet keine andere, als das eigene Ich, oder richtiger: einen Traum von seinem eigenen Ich. Denn ach, nur ein Traum ist ja all diese Kraft und Gesundheit, all diese im Sonnenschein sich badende Daseinslust, — der Sehnsuchtstraum eines Kranken, dem jene herrlichen Güter versagt sind. Im Anfang des Jahres 1889 erlischt auch der trügerische Schimmer dieses Traums, und es wird dunkle, sternlose Nacht. Der Wahnsinn bricht bei Nietzsche aus — als Größenwahn! Noch immer lebt der Unglückliche, zur Zeit bei seiner Schwester in Leipzig; aber es ist mehr ein Vegetieren, als ein Leben. Der Apostel des rücksichtslosen, urkräftigen, „gesunden" Herrenmenschentums ist hilflos wie ein Kind. Wohl ihm, daß es noch eine — „Sklavenmoral"

giebt, die sich der Hilflosen und Elenden, Schwachen und Kranken in treuer Pflege und Fürsorge annimmt!

Erschüttert stehen wir hier vor einem der unerforschlichen Ratschlüsse des lebendigen Gottes, der Seiner nicht spotten läßt. Er hatte diesen Mann mit den glänzendsten, ja, mit wunderbaren Gaben begnadet; hatte ihm des Dichters Sternenflug, des Künstlers bildnerische Kraft und Farbenpracht, des Philosophen Tiefe und Schärfe verliehen, und all diesen Reichtum ließ er untergehen in chaotischer Finsternis! Wurde der Unglückliche mit geistiger Blindheit geschlagen, weil er im Übermute der ihm geschenkten Güter frevelnd nach der Krone des Höchsten langte? Oder wollte Gott in den Werken dieses Mannes unserer Zeit einen Spiegel vorhalten, in diesem Bilde ihr zum Bewußtsein erheben, welche ungeheuerlichen Ausgeburten der menschliche Geist erzeugen muß, wenn er sich gegen den Willen seines Schöpfers empört? — Tiefsinnige Sagen aus dem Altertum, heilige Geschichten aus der Urzeit ziehen uns schwermütig-mahnend durch den Sinn; — Ikarus, der mit wächsernen Flügeln zur Sonne strebt; Prometheus, der von der erzürnten Gottheit an den kaukasischen Felsen geschmiedet wird; und dann Lucifer, der in Finsternis verstoßene Lichtengel; das erste Menschenpaar, das die verbotene Frucht vom Baume der Erkenntnis mit der Verbannung aus dem Paradiese büßte . . .

Wir, die wir uns frei und offen zu der „Sklavenmoral" bekennen, die Jesus Christus, der Gekreuzigte, uns gelehrt hat, wir können dem unglückseligen Manne nur unser tiefstes Mitleid widmen. Er war ein abtrünniger, aber wahrlich kein unedler Geist. Er war, wie Lucifer, ein verlorener Sohn des Lichtes. Bei aller

gebotenen Schärfe der Abweisung darf man ihn doch auch nicht mißverstehen, wie das wohl noch vielfach geschieht. Was *er* sich erträumt und erstrebt, ist nichts Niedriges, Gemeines. Aber es ist etwas *rein Subjektives* — ein abnormer Seelenzustand, in den nur er sich mit aller Keuschheit seiner bürgerlichen Gesinnungen und Handlungen hineinversetzen, hineinphantasieren kann. Sein lyrisch empfundenes Herrenmenschentum erschien *ihm* ganz anders, als es *uns* in seiner realen Verwirklichung innerhalb von Zeit und Raum notwendig erscheinen müßte und würde. Ihm war es eine geistige Erholung, ein seelisches Erfrischungsbad nach schweren Kämpfen und Qualen, ein phantastischer, übermenschlicher Gipfel, auf dessen ätherische Höhen aus trüber Wirklichkeit er flüchtete. Wir aber, die er vor eine neue Weltanschauung gestellt hat; denen er *allen Ernstes die Anerkennung dieser Weltanschauung als einer solchen* zumutet, wir empfinden Grauen und Entsetzen bei dem Gedanken, daß diese Ausgeburten eines genialen, aber zerrütteten Hirnes Schule machen konnten. Ward hier ein „edler Geist zerstört", so muß andrerseits auf das entschiedenste dagegen Front gemacht werden, daß *minder edle* Geister sich der neuen „Herrenmoral" bemächtigen, um mit dem Feigenblatte einer philosophischen „Autorität" ihre Nacktheit zu verhüllen. Eine schlechte und rechte „*Philosophie der bewußten Gemeinheit*", — die hätte uns ja gerade noch gefehlt!

Sie wäre der blutigste Hohn, eine erschütternde, gellende Satyre auf das Wirken des Mannes, der nichts so tief verabscheute, so verzehrend leidenschaftlich bekämpfte, wie die aufsässigen Triebe der emancipierten Menge. Eben darin liegt ja seine Bedeutung für eine

Zeit, in der die platte, beschränkte Alltäglichkeit alles Überlegene, Feine, Vornehme, Einsame in die Erbärmlichkeit ihres eigenen Strafgesetzbuch-Gewissens und Wahlrecht-Bewußtseins hinunterziehen will. Daß er die große, aber leider immer mehr in Vergessenheit geratende aristokratische Wahrheit von der Ungleichheit der Menschen wieder auf ihr hohes Postament gestellt, auf die Tagesordnung der Zeitdebatten gesetzt hat, ist das positive Verdienst Nietzsches. Das negative ist seine unfreiwillige Bekräftigung unserer Moral, der seine Angriffe eine noch nie dagewesene Gelegenheit geboten haben, ihre unerschütterliche Wurzelfestigkeit zu beweisen. Nichts kann ihre Notwendigkeit kräftiger auffrischen, klarer zum Bewußtsein bringen, als die logischen Konsequenzen der umgekehrten Moral Nietzsches.

Der Philosoph Nietzsche ist vielleicht nur eine Modeberühmtheit. Zeiten werden kommen, für die er keine Bedeutung haben wird. Aber der Künstler wird den Philosophen überdauern. Nichts hat ihn so tief verwundet, so lange nachher noch schmerzlich durchzittert, wie sein Abschied von Wagner, mit dem er in der Schweiz fünf Jahre lang persönlich und geistig mit einem „Vertrauen ohnegleichen" verkehrte. Wenn er später dieses Verhältnis eine „ganze lange Passion", seine „Genesung" von Wagner sein „größtes Erlebnis" nennt, so ist auch das nur ein Bekenntnis seiner eigenen Künstlernatur. Und als Kunstschöpfungen werden auch seine Werke Zierden deutschen Sprachtumes bleiben. „An einer Seite Prosa wie an einer Bildsäule arbeiten" — das war ihm ernste künstlerische Pflicht. Lavaheißes und Gletscherkühles, lawinenwuchtige Kraft und mondlichtschimmernde, zarte, zauberische Stimmung weiß er

mit gleicher Energie, Fülle und Fühlbarkeit zum Ausdruck zu bringen. Seine Sprache entlehnt ihre Wirkungen sämtlichen Künsten: der Malerei wie der Musik, der Poesie wie der Plastik. Seine aphoristischen Sätze lesen sich wie aufgelöste Lyrik. Und manchmal schmiegen sich Gedanke und Stimmung sehnsüchtig auch an die poetischen Formen:

Dies ist der Herbst; — der bricht dir noch das Herz!
Flieg fort! flieg fort! — — —
Was ward die Welt so welk!
Auf müd' gespannten Fäden spielt
Der Wind sein Lied . . . .

Herbst! Wie ist er schön in seiner fruchtgebeugten, goldenroten Fülle nach zeugungsfrohen Sommertagen! Aber ein Herbst ohne Sommer — ohne Sonne — in tiefer, sternloser Geistesnacht —! Armer, armer Zarathustra! Die letzte, tiefste Höhle deiner Weisheit gab dich nimmer heraus . . . . . .

Gerhart Hauptmann.

Das Ewigmenschliche, die sieghafte Freiheit und Überlegenheit des reinen Kunstgedankens hat sich bei keinem modernen Dichter klarer und überzeugender erwiesen, als bei Gerhart Hauptmann. Seine ganze poetische Entwicklung mit ihren künstlerischen Erfolgen ist ein leuchtender Beweis für die freie, göttliche Abstammung der Kunst und das Ewige in ihr. Nicht wo er den verknöcherten Dogmen einer ästhetischen Schule huldigt; auch nicht wo er dem socialen und politischen Zeitgeiste, dem unklaren Pathos des Tages litterarische Hekatomben opfert, feiert seine Kunst Triumphe. Mag eine gewisse Clique großstädtischer Decadencefanatiker bei den Abscheulichkeiten des „Vor Sonnenaufgang" noch so fleißig die Hände rühren; mag der tosende Beifallssturm einer Menge, die mit allen anderen, nur nicht mit künstlerischen Absichten ins Theater gekommen ist, den „Webern" noch so große äußere Erfolge bereiten, — diese Erfolge haben mit der Kunst nichts zu schaffen. Je lauter und betäubender sie erdröhnen, um so lebhafter müßte sich der Dichter bewußt werden, daß er in diesen Stücken einen falschen Weg betreten hat. Denn nichts kann den wahren Künstler mehr erschrecken und beängstigen, als

der Beifall des Banausentums. Wo aber Hauptmann nicht nur die doktrinären Gelüste litterarischer Schulmeister, kunstfremder Parteipolitiker und socialer Wirrköpfe befriedigt, wo er nicht nur Leidenschaften entflammt und abgestumpfte Nerven aufrüttelt, — wo er die Saiten des Gemüts, die stillen Glocken der Seele in Schwingungen versetzt, da sind es altbekannte und doch ewigjunge Töne, die uns erklingen, schmeichelnd die Herzen öffnen, die dem naturalistischen „Wirklichkeits"-Apostel feindlich verschlossen waren. Da greift der Dichter auf die verachteten und bespöttelten Mächte des Idealismus zurück; da bricht der Sonnenstrahl der Liebe durch finstere Wolkenberge von Elend, Jammer, Häßlichkeit, Verneinung; da rührt der Zauberstab des Märchens und Volksliedes an unsere Seelen, und es überkommt uns wie alter Glaube und junge Hoffnung. Noch hat sich Hauptmann nicht bis zur bewußten Befreiung von der naturalistischen Doktrin durchzuringen vermocht; noch steht er selbst jenen Mächten vielfach mit skeptisch überlegenem Lächeln gegenüber, und wer weiß, ob er stark genug veranlagt ist, die überragende Höhe einer wahrhaft freien und großen harmonischen Weltanschauung zu erklimmen. Vorläufig sind ihm die idealen Faktoren *nur künstlerisch wirksame Motive*, nicht religiöse und ästhetische Wahrheiten. Aber wie er sie in seinen Dichtungen nicht entbehren kann, so verdankt er ihnen die echten und reinen Wirkungen seiner Kunst, ja recht eigentlich sein positives Künstlertum überhaupt.

Das Stück, mit welchem sich Gerhart Hauptmann weiteren Kreisen bekannt machte, „*Vor Sonnenaufgang*", zeigt ihn noch in völliger Abhängigkeit von dem sogenannten „konsequenten Realismus", der eben gerade

Gerhart Hauptmann.

Nach einer Photographie aus dem Verlage von Herm. Lazarus, Buchhandlung in Berlin.

von den Herren Holz und Schlaf in einer Novellensammlung propagiert worden war. Es wurde von dem Verein „Freie Bühne" unter großem Tumult aufgeführt und von den „Konsequenten" als die Offenbarung eines revolutionären Kraftgenies, das der Litteratur neue Bahnen breche, in die Welt posaunt. In Wahrheit giebt es unter den Erzeugnissen der letzten Jahrzehnte kaum etwas Philiströseres, als diese „revolutionäre Dichtung". Von der Überkraft titanischer Jugend, die sich — etwa wie der junge Schiller in den „Räubern" — in zündenden elektrischen Schlägen, reinigenden und erfrischenden Frühlingsgewittern entlüde, ist hier wirklich kaum ein Hauch zu spüren. Das Ganze stellt sich als eine einzige dichterische Kloake dar, und man thut wohl, das Taschentuch vor die Nase zu halten, will man mit der kritischen Laterne da hinabsteigen. Der Held des Stückes ist der seichteste Schwätzer, der je eine deutsche Bühne mit elenden Phrasen verödet hat, und die übrigen Personen machen fast ausnahmslos den Eindruck, als ob sie von jenen unsauberen Geistern besessen seien, die vormals zu Christus sprachen: „Herr, erlaube uns, daß wir in diese Herde Säue fahren!"

Alfred Loth gehört irgend einer nicht vorhandenen Partei an, soll aber offenbar Socialdemokrat sein. Auf einer „Agitationsreise" besucht er seinen Freund Hoffmann, der in eine reichgewordene schlesische Bauernfamilie hineingeheiratet hat. Sämtliche Mitglieder dieser Familie, bis auf die noch rettungsfähige Tochter des Hauses, Helene, sind bis über die Ohren in sittlichen Unrat: Völlerei, Trunksucht bis zum Delirium tremens, Unzucht bis zur Blutschande und alle nur denkbaren Laster versunken. Die durchaus *episch* angelegte, mit

behaglichster Breite ausgearbeitete Schilderung dieses Unrats, der ekelhaftesten Zustände und Handlungen, aller Offenbarungen der Bestialität, bildet den wesentlichen Inhalt des „Dramas". Loth, der die Zeit seines Auftretens auf der Bühne mit statistischen Belehrungen über die Folgen des Alkoholismus, ebenso unreifem, als geistlosem Geschwätz über Ibsen, den Exstirpator, Goethes Werther, die unglückselige „moderne Gesellschaft" und andere schöne und nützliche Dinge verbringt, verlobt sich schließlich mit der erwähnten Helene. Zuvor aber hat diese ihm eine Liebeserklärung machen müssen. Denn nur unter zwei Bedingungen, an denen er unerschütterlich festhält, erklärt er, sich verehelichen zu wollen. Erstens muß das betreffende Mädchen „zuerst das bewußte Bekenntnis ablegen", zweitens muß sie ihm eine gesunde Nachkommenschaft verbürgen. Die erste Bedingung hat Helene erfüllt, für die Erfüllung der zweiten scheint sie dem verliebten „Agitator" nicht die genügenden Garantien zu bieten. Jetzt erst erfährt er, was die Spatzen schon längst von allen Dächern pfiffen: die Thatsache, daß Helenens Vater professionsmäßiger Säufer ist, und daß die gleichfalls dem Trunke ergebene Schwester seiner Braut ihrem Manne nur tote Kinder geboren hat, mit Ausnahme eines, welches schon im zarten Alter von 3 Jahren (!) — man höre und staune: — „am Alkoholismus zu Grunde gegangen ist". „Nach der Essigflasche hat das dumme Kerlchen gelangt, in der Meinung, sein geliebter Fusel (!) sei darin. Die Flasche war herunter und das Kind in die Scherben gefallen." Ein Dreijähriger, welcher, statt an der Milch frommer Denkungsart zu saugen, sich als Papas gewohnheitsmäßiger Konkneipant gebärdet, gemütlich die Flasche

herunterlangt —: es ist ewig schade um den vielversprechenden jungen Mann, er wäre zweifellos der Stolz der Familie geworden! Man empfindet es als bedauerliche Lücke in dem „konsequent realistischen" Drama, daß der talentierte Jüngling nicht seinem feuchten Elemente zurückgegeben und als Spirituspräparat einem Museum für anatomische Sehenswürdigkeiten gestiftet wird. Wenn Herr Loth sich diese Geschichte aufbinden läßt, so kann uns das freilich nicht wundern. Sein Scharfsinn reicht sogar bis zu dem Schlusse, daß er auch mit der ganz gesunden Helene nur anormale Nachkommenschaft erzielen könnte. Da ihm nun diese Aussicht keineswegs lächelt, so zieht es der Biedermann vor, den Schauplatz seiner lehrreichen Wirksamkeit in aller Stille zu verlegen. Er verschwindet und überläßt sein Schätzchen der Fürsorge der Allmacht. Hier müssen wir nun abermals eine schmerzliche Inkonsequenz des „konsequenten Realisten" beklagen. Im ersten Akte hatte Herr Loth mit seinen statistischen Tabellen über die Branntweinpest Helenen den Genuß von Spirituosen verleidet. Wäre es nun nicht zweckmäßig gewesen, die Sitzengebliebene — wieder zur Flasche greifen zu lassen? Wie nahe lag hier der rettende Gedanke an die Namensschwester der Heldin, die „fromme Helene" des Wilhelm Busch, die so tiefsinnig und fein bemerkt:

„Es ist ein Spruch von altersher:
Wer Sorgen hat, hat auch Likör."

Unsere Helene ist jedoch anderer Ansicht. Statt den platten Burschen ruhig laufen zu lassen, gebärdet sie sich über seinen Abgang höchst verzweifelt und — ersticht sich mit einem Hirschfänger. Warum so — romantisch?

Ein Küchenmesser hätt's auch gethan, das wäre sogar noch viel — konsequent-realistischer gewesen. Mittlerweile hat es auch Papa für opportun erachtet, auf der Bildfläche zu erscheinen, selbstverständlich wohlgefrühstückt. „Mit roher, näselnder, lallender Trinkerstimme" erhebt der noch nichts Böses ahnende Bacchusknecht ein wahnsinniges Gegröhle zu Ruhm und Preis seiner „hibschen Tächter" — der krähende Hahn auf dem Düngerhaufen, den „Sonnenaufgang" der neuen realistischen Kunst verkündend!

Es hat zu allen Zeiten Schriftsteller gegeben, welche ihr litterarisches Tagewerk mit den zwei Zinken einer gewissen — „verhängnisvollen Gabel" zu verrichten pflegten, nur hat man früher eine solche Thätigkeit nicht als „konsequenten Realismus" gepriesen. Was bedeuten die verlornen Perlen in dieser Müllgrube ästhetischer Unmöglichkeiten! Kann durch photographische Aufnahme einer Reihe von traurigen und schmutzigen Erscheinungen, durch peinliche Wiedergabe teils ekelhafter, teils gleichgültiger Äußerlichkeiten, sozusagen durch Aneinanderreihen von Scherben, Lumpen und alten Hosenknöpfen ein Kunstwerk geschaffen werden?

Schon das „Friedensfest" bedeutet einen überraschenden Fortschritt. Die Ehe des hochgebildeten Doktor Scholz mit einem an Jahren wie an Geist, Bildung und gesellschaftlicher Stellung tief unter ihm stehenden Mädchen hat ein ganz unleidliches, im Tiefsten zerrüttetes Familienleben gezeitigt. Die Frau hat für die geistigen Interessen und Bedürfnisse des Mannes nicht das mindeste Verständnis; der jähzornige Mann wird zum Haustyrannen, schließt sich oben in seinem Zimmer ein und ergiebt sich dem Trunke; die Kinder wachsen

verwahrlost und in Verachtung gegen die Eltern, sich selbst und die ganze Welt heran. Es kommt dahin, daß der eine Sohn, Wilhelm, den eigenen Vater körperlich mißhandelt, der dann das Haus verläßt und sich irgendwo in der Welt umhertreibt. Dies die Vorgeschichte. Am heiligen Abend, während der Christbaum hergerichtet wird, kehrt der alte Dr. Scholz ganz unerwartet zurück, und nun vollzieht sich zwischen ihnen allen die Versöhnung. Wilhelm ist durch ein edles, tapferes Mädchen und dessen treffliche Mutter allmählich erweicht und geläutert worden. Nach furchtbarem Kampfe gewinnt er es über sich, vor dem verachteten und geschändeten Vater niederzufallen und ihn um Verzeihung zu bitten. Da blitzt aus allen diesen harten, trotzigen, verwilderten Naturen der so lange verschlossen gebliebene warme Quell des Gemüts hervor. Der Vater offenbart eine innerste Herzensgüte, die niemand bei ihm geahnt hat, und auch die Geschwister schließen Frieden miteinander. Aber er dauert nicht lange. Robert, der älteste Sohn, wird von geheimer Leidenschaft zu der Braut seines Bruders verzehrt. Seine brennende Eifersucht äußert sich in brutaler Beleidigung des heißgeliebten Mädchens — ein tief charakteristischer, genial beobachteter psychologischer Zug. Der kaum beendete Familienkrieg bricht aufs neue los. Der alte Scholz stirbt darüber, Robert legt wieder seine alte „Maske" gleichgültiger, trotziger Weltverachtung vor, aber Wilhelm wird durch die Liebe gerettet.

Das Drama ist von einer großartigen Wahrheit und Kraft der Charakteristik, die Versöhnungsscene packt und erschüttert aufs tiefste. Das Erhebende aber ist, daß hier das Ewigmenschliche auch nach der Richtung

des Guten hin zur vollen Geltung gelangt. Daß der Dichter es nicht bei einer allgemeinen, dauernden Versöhnung bewenden, sondern diese Menschen, die so lange in Haß und Unfrieden nebeneinander gelebt hatten, wieder menschlich rückfällig werden läßt, gerade das erhöht die überzeugende Wahrheit des Ganzen und befestigt uns in dem Glauben, daß wenigstens Einer, Wilhelm, nachdem er die neue Prüfung siegreich überstanden und innerlich überwunden hat, nun auch wirklich geheilt und gerettet ist. In diesem Aufbau lag aber für den Dichter eine außerordentliche Schwierigkeit. Nachdem scheinbar die höchste Steigerung erreicht, die Spannung völlig gelöst war, mußte sie aufs neue kräftig einsetzen und auf einen zweiten Höhepunkt geführt werden.

Erinnert im „Friedensfest" eigentlich nur die dunkle, geheimnisvoll behandelte Vorgeschichte an Ibsen, so drängt sich in den „Einsamen Menschen" der Vergleich mit dem Norweger fast gewaltsam auf.

Die jungen Vockerat'schen Eheleute, Johannes und Käthe, sind einander von Herzen zugethan, aber ihrem äußerlich glücklichen Zusammenleben fehlt doch die rechte Harmonie: Johannes fühlt sich in seinem wissenschaftlichen Streben von seiner Frau nicht verstanden. Sie findet ja alles, was er schreibt, „wunderschön", aber damit ist ihm nicht gedient. Es verlangt ihn nach einem verständnisvoll mitfühlenden Urteil. Da kommt eine junge Studentin, Fräulein Anna Mahr, ins Vockerat'sche Haus hineingeschneit. Bei ihr findet nun Johannes all den geistigen Schwung, all das Verständnis für seine Arbeiten, das er bei seiner Frau so schmerzlich vermißt. Kein Wunder, daß Annas Gesellschaft ihn im höchsten Maße fesselt. Aber darüber vernachlässigt er seine Frau

gänzlich. Er führt ihr sogar in recht unzarter Weise den großen geistigen Abstand, der sie von dem gelehrten Fräulein trenne, zu Gemüte. Frau Käthe ist die Bescheidenheit selbst. Nicht so sehr ihren Gatten klagt sie an, sondern ihre eigene angebliche Beschränktheit. Daß sie ein so untergeordnetes Geschöpf sei, daß sie ihrem Johannes so wenig bieten könne, bekümmert diesen in Wahrheit groß angelegten Charakter. So ehrlich sie aber auch mit sich selbst ringt, sie kann die ebenso natürliche, wie berechtigte Eifersucht, den Schmerz, von dem heißgeliebten Manne um einer andern willen gänzlich übersehen zu werden, doch nicht verwinden. Ihre zarte Gesundheit schwindet mehr und mehr dahin, sie geht ihrer Auflösung entgegen, indes Johannes unbekümmert den geistigen Reizen der Studentin huldigt, deren Aufenthalt bei den Bockerats gar kein Ende nehmen will. Vergeblich legt sich die alte Frau Bockerat ins Mittel, die das ganze Verhältnis mit dem Fräulein als schwere Sünde auffaßt. Ihre Vorstellungen bei dem Sohne beleidigen und reizen ihn nur aufs äußerste. Er sieht durch die wohlgemeinten Worte der Mutter nur seine heiligsten und reinsten Empfindungen in den Schmutz gezerrt. „Soll man denn wirklich", klagt er der Freundin, „alles, alles, was man gewonnen hat, dieser verfluchten Konvention aufopfern? Können denn die Menschen absolut nicht einsehen, daß ein Zustand kein Verbrechen sein kann, in welchem beide Teile nur gewinnen, beide Teile besser und edler geworden sind? Ist es denn ein Verlust für Eltern, wenn ihr Sohn besser und tiefer wird? Ein Verlust für eine Frau, wenn ihr Mann wächst und zunimmt, geistig?" Er ahnt „einen neuen, höheren Zustand der Gemeinschaft zwischen Mann und Frau". „Ja, den ahne ich,

den wird es geben, später einmal. Nicht das Tierische wird dann mehr die erste Stelle einnehmen, sondern das Menschliche. Das Tier wird nicht mehr das Tier ehelichen, sondern der Mensch den Menschen. Freundschaft, das ist die Basis, auf der sich die Liebe erheben wird. Unlöslich, wundervoll, ein Wunderbau geradezu. Aber ich ahne noch mehr: noch viel Höheres, Reicheres, Freieres . . . Empfinden Sie z. B. etwas anderes für Käthe als herzliche Liebe? Ist mein Gefühl für Käthe etwa schwächer geworden? Im Gegenteil, es ist tiefer und voller geworden!" Aber Fräulein Anna sieht die Sache doch nüchterner an. „Aber wo", erwidert sie, „ist außer mir ein Mensch, der Ihnen das noch glauben kann? — Und wird Frau Käthe deshalb weniger zu Grunde gehen? — Ich möchte nicht gern von uns beiden reden. — Nehmen wir mal an — ganz im allgemeinen — ein neuer, vollkommenerer Zustand wird von jemand vorempfunden. Dann ist er vorläufig nur ein Gefühl — eine überzarte junge Pflanze, die man schonen und wieder schonen muß. Meinen Sie nicht auch, Herr Doktor? Daß das Pflänzchen sich auswächst, während wir leben, das dürfen wir nicht hoffen. Wir können es niemals groß werden sehen, seine Früchte sind für andere bestimmt. Auf die Nachwelt den Keim bringen, das können wir vielleicht. Ich könnte mir sogar denken, daß jemand sich das zur Pflicht macht . . . ." „Aber", sagt Johannes, „wenn nun Käthe die Kraft hätte, wenn es ihr gelänge, sich auf die Höhe dieser Idee zu heben?" Fräulein Anna: „Wenn es Käthe gelänge — zu leben — neben mir, dann . . . . dann würde ich mir selbst doch nicht trauen können. In mir . . . in uns ist etwas, was den geläuterten Be-

ziehungen, die uns dämmern, feindlich ist, auf die Dauer auch überlegen, Herr Doktor. — Wollen wir nun nicht Licht machen?"

Endlich, endlich, nachdem sie sich schon einmal reisefertig auf den Bahnhof begeben, dann aber wieder zurückgekehrt war; nachdem die alte Frau Vockerat sie kniefällig angefleht, ihr den Sohn zurückzugeben; nachdem ihr von allen Seiten die Abreise nahegelegt worden, entschließt sich die philosophische Dame, Ernst damit zu machen. Zuvor findet aber noch eine bezeichnende Abschiedsscene zwischen ihr und ihrem platonischen Freunde statt:

Johannes. Anna, Schwester!

Frl. Anna. Bruder Johannes!

Johannes. Soll ein Bruder — seine Schwester nicht küssen dürfen — bevor sie sich trennen, auf ewig?

Frl. Anna. Hannes, nein.

Johannes. Ja, Anna! Ja, ja! (Er umschlingt sie und beider Lippen finden sich in einem einzigen, langen, inbrünstigen Kusse . . .).

Johannes kann die Trennung nicht ertragen. Er ertränkt sich im Müggelsee, an dessen Ufern sich die Handlung abspielt.

Die Unmöglichkeit dieses Schlusses ist augenfällig. Ist Johannes wirklich der, für den er sich hält, und als den ihn der Dichter aufgefaßt wissen will, empfindet er auch nur einiges Mitleid für seine arme Frau, einige Dankbarkeit und Kindesliebe gegen seine greisen Eltern, so kann er ihnen das unmöglich anthun. Aber das ganze vom Dichter entworfene Seelengemälde hat sich wider seine Absichten verschoben. Die hohen Gedanken und schönen Worte des Herrn Doktors werden durch seine

ganze Handlungsweise auf das Niveau der Phrase herabgedrückt. Verfügt auch Frau Käthe wirklich nicht über die wissenschaftliche Schulung, um sachverständige Kritiken über die philosophischen Schriften ihres Mannes abzugeben, so ist das doch wahrlich noch kein Unglück! Er braucht sich deshalb an ihrer Seite noch lange nicht vereinsamt zu fühlen. Er selbst weiß ja recht gut, welchen Schatz er an ihr besitzt. „Du goldenes, goldenes Geschöpf," nennt er sie an einer Stelle. „Du tiefes, tiefes Märchenherz. Ich bin roh und schlecht manchmal! Ich bin deiner nicht wert, Käthe!" So ist es in der That. Der große, unverstandene Idealist ist im Grunde ein großer kleiner Selbstling. Er giebt sich rückhaltlos dem geistreich-prickelnden Umgange mit der Studentin hin, ohne für die unsäglichen Leiden seiner Frau Auge und Herz zu haben. Sollten diese geistigen Genüsse nicht ihren Hauptreiz in der geschmeichelten Eitelkeit des wissenschaftlichen Dilettanten finden, der endlich einen geduldigen Zuhörer für seine Elaborate aufgetrieben hat? Haben diese einen wirklichen Wert, dann ist ihr Erzeuger doch nicht notwendigerweise auf das Verständnis seiner Frau angewiesen. Es wäre einfach lächerlich, wenn etwa ein Professor der Mathematik oder Nationalökonomie sich als „einsamen Menschen" betrachten wollte, nur weil seine Frau den Wert seiner wissenschaftlichen Arbeiten nicht sachverständig zu würdigen weiß. Johannes entrüstet sich aufs äußerste darüber, daß andere sein Verhältnis mit Anna minder platonisch auffassen, als er selbst. An seinem guten Glauben und seinen reinen Absichten ist — vorläufig — gewiß nicht zu zweifeln. Aber wie lange würde das vorgehalten haben? Bei dem „einzigen, langen, inbrünstigen Abschiedskusse" dürften die beiden jungen

Leutchen denn doch noch von anderen Empfindungen durchschauert werden, als nur von rein „geschwisterlicher" Zuneigung. Der freiwillige Tod nach der Trennung ist schon ein vollgültiger Beweis dafür. Zu solchen Entschlüssen treibt nur eine Leidenschaft, die den ganzen Menschen entflammt und betäubt. Man stirbt nicht an der Trennung von einer platonischen Freundin, mag sie noch so geistvoll, noch so sympathisch teilnehmend sein. Der Dichter stellt die Eltern des Johannes als sehr ehrwürdige und fromme, aber auch als in ihrer Frömmigkeit recht beschränkte Leute dar. Schließlich haben sie aber mit ihrem Schmerze über den Unglauben des Sohnes nur recht behalten. Mit dem Glauben an Gott wäre er unter solchen Umständen gewiß nicht Selbstmörder geworden. Mag der aufgeklärte junge Mann noch so energisch versichern, es sei nicht wahr, daß derjenige die Ehe bricht, der ein Weib ansieht, ihrer zu begehren, — es bleibt dennoch wahr, so lange — „der Mensch den Menschen ehelicht und nicht das Tier nur das Tier". Fräulein Anna ist da viel aufrichtiger. Aber auch jener spätere „vollkommenere Zustand", dessen „Keime" sie auf die Nachwelt bringen will, kann in Wirklichkeit niemals eintreten. Niemals wird sich eine rechte Frau, die ihren Mann liebt, darein ergeben, daß er sein ganzes inneres Leben mit einer andern teilt und sie, die rechtmäßige Gattin, allenfalls nur als Wirtschafterin und „Geliebte" betrachtet. Die Behauptung des Johannes, daß sein Gefühl für Käthe durch den Umgang mit der Studentin nur noch „tiefer und voller" geworden sei, klingt sehr wenig glaubwürdig. Wie sollte das wohl möglich sein?! Allerdings konnte ihm dieser Umgang Gelegenheit geben, die übermenschliche Kraft der Frau im Ertragen und

Entsagen in ihrer vollen Größe zu würdigen. Das ist aber auch alles, und gerade das sollte einem Manne, der das Herz auf dem rechten Flecke hat, den Entschluß ernstlich nahe legen, dieser Qual eines armen, um ihn leidenden Wesens kurzerhand ein Ende zu machen. Wenn er das nicht thut und gleichwohl von einem „vollen und tiefen Gefühl“ für das gequälte Opfer seiner Selbstsucht redet, so ist das eine ganz nichtswürdige, verlogene Phrase, günstigsten Falles der schwächliche Selbstbetrug eines jämmerlichen Egoisten. Auch das Fräulein Anna können wir nicht mit den Augen des Dichters ansehen. Sie wirkt nicht sonderlich sympathisch. Ein gewisses Mitleid können wir ihr nicht versagen; daß sie aber die Dinge so weit gedeihen läßt, sich so hartnäckig in dem Hause einnistet, dessen Glück und Frieden sie untergräbt, daß sie erst energisch und wiederholt zum Verlassen des Hauses aufgefordert werden muß, bevor sie sich wirklich dazu entschließt, fällt um so schwerer ins Gewicht, als sie ja die verhängnisschweren Folgen ihrer Anwesenheit klar übersieht.

Der geheimnisvolle, „vollkommenere Zustand,“ den die beiden anbahnen, das nicht minder mysteriöse „eigene Gesetz“, das sie sich beim Abschied geben wollen, die Auflehnung des Individuums gegen die hergebrachte Sitte, um durch „Freiheit“ eine höhere Stufe des Menschentums zu erreichen, das alles ist ganz Ibsenisch. Aber es ist doch nicht mit der Ibsen'schen Hellsichtigkeit und Virtuosität durchgeführt, nicht von der Mitternachtsonne des nordischen Psychologen durchleuchtet. In der Mark Brandenburg und in Schlesien gedeihen die Rosmers, Noras, Ellidas u. s. w. nun einmal nicht. Die Ibsen'schen Menschen sind von zarterer, durchsichtigerer,

dabei aber doch spröderer Struktur, sie sind an die Einsamkeit und die dünne Luft der Berge gewöhnt. Bei dem preußischen Dichter reiben sich die „höheren" individualistischen Luftregionen mit der ganzen, vom kategorischen Imperativ gesättigten Atmosphäre so hart und unvermittelt, daß es darob im Gemüte des Lesers zum reinigenden Gewitter kommt, nach dessen Abzug wir in der erfrischten alten Gotteswelt wie nach dumpfer Schwüle wieder aufatmen —: der ganze individualistische Spuk ist verflogen. In dem Dichter selbst ist dieser Imperativ — vielleicht unbewußt — noch mit solcher Kraft lebendig, er selbst giebt ihm durch die alten Vockerats, durch die rührende Gestalt der Käthe so nachdrücklich und überzeugend Ausdruck, daß die individualistische Psyche den feinen Schmetterlingsstaub und die Flügel einbüßt und wir schließlich fast nur noch den garstigen Wurm des Egoismus vor uns sehen. Nur der alte, schlimme, große Zauberer selbst versteht, uns Ibsen'sche Gestalten durch die Ibsen'sche Brille schauen zu lassen. —

Wie dicht nebeneinander bei Gerhart Hauptmann die schroffsten Gegensätze liegen, zeigt ein Vergleich der „Einsamen Menschen" mit den „Webern". Dort ein fast krankhaft entwickelter Individualismus, hier eine — wenn nicht socialistische, so doch zweifellos stark sociale Tendenz: — das Individuum verschwindet völlig in der Masse, die zum Träger der Handlung wird. Das künstlerisch-psychologische Interesse tritt hinter das politisch-sociale zurück, der Kunstrichter hinter den Parteimann, der Zuschauerraum wird zur Volksversammlung.

„Die Weber!" Sie veranlaßten bei ihrer Erstaufführung im Berliner „Deutschen Theater" eine tosende socialdemokratische Demonstration, an der sich nicht etwa

nur die „höheren Regionen", die Männer des Zukunftsstaats, nein, auch die Vertreter der „fatten Bourgeoisie", die „Aristokraten" der Börse, Männer mit dicken goldenen Uhrketten und diamantengeschmückte Damen in wildem Taumel beteiligten. Das Stück, dessen Aufführung von der Polizeibehörde verboten worden war, dann aber auf dem Wege des Prozesses erstritten wurde, schildert eine Episode aus den schlesischen Weberunruhen des Jahres 1845. Wie manche andere Schöpfung des „realistischen" Dichters, ist auch diese kein eigentliches Drama, kein Kunstwerk im höheren Sinne, sondern eine breit ausgemalte, mit photographischer Genauigkeit in allen Einzelheiten durchgeführte Schilderung. Das Elend, der Hunger, des schlesischen Weberdaseins ganzer Jammer, das ist die leitende „Idee" des Stücks. Ein reicher ruchloser Fabrikbesitzer, Dreißiger, und sein nicht minder ruchloser Expedient, Pfeiffer, auf der einen, ausgemergelte, vor Hunger buchstäblich umsinkende Jammergestalten auf der anderen Seite. Auf dieses, schon im Entwurf schreiend grelle Bild häuft nun der Dichter Farbe auf Farbe. Zu welchen ekelhaften Nahrungsmitteln der Hunger greifen muß; welche physischen und moralischen Wirkungen der Hunger hervorbringt; wie der Hunger, auf den Höhepunkt des Erträglichen getrieben, endlich in Verzweiflung, Gewaltthätigkeit und Verbrechen ausartet; wie der Hunger sich in wildem, herzzerreißendem Aufschrei auf die bürgerliche Gesellschaft stürzt, die aber mit den „Krepierlingen" kurzen Prozeß macht und sie durch ihre Soldaten über den Haufen schießen läßt: — diese Stadien des Hungers und wieder des Hungers führt uns der Verfasser mit anatomischer Gewissenhaftigkeit, mit grausamem Raffinement vor

Augen. Kein versöhnender Lichtblick, kein Trost im Himmel noch auf Erden. Religion ist „Privatsache". Ihr Vertreter, ein Geistlicher, hält es mit der Macht; nur ein junger Kandidat der Theologie fühlt mit den Enterbten. Der alte Weber Hiese, der die Teilnahme am Aufruhr mit den Worten zurückweist: „Hi hat mich mei himmlischer Vater hergesetzt, hi bleiben mer sitzen und thun, was mer schuldig sein!" wird, wie zum Hohne, unmittelbar darauf von einer das Fenster durchschlagenden Kugel getötet. Der sterbende alte Weber, neben ihm eine schwerkranke Frau und ein Enkeltöchterlein —: „Großväterchen! Großväterchen!" — darüber sinkt der Vorhang. Nervöse Aufregung, physischer Ekel, hilfloses, vergeblich nach einem befreienden Atemzuge ringendes Mitleid — das sind die Eindrücke.

Das Premièrenpublikum des Deutschen Theaters hat sich von ihnen in seiner Weise zu befreien gesucht. Es hat mit den Wölfen geheult. Was konnten auch die stets praktischen Dreißiger im Parkett Vernünftigeres thun, als sich zur Partei der Armen und Elenden schlagen und billiges Mitleid üben? „Ja, der Jammer jener Hungerleider, die Schändlichkeit jener Kapitalisten auf der Bühne, — was gehen sie uns an? Nieder mit ihnen! — sie sind wirklich himmelschreiend! Aber wir, wir Kanadier aus der Tiergartenstraße, wir sind doch „bessere Leute"! Habt ihr nicht gesehen, wie uns dicke Thränen des Mitleids die fetten Backen heruntergerollt sind, und seht ihr nicht, wie wir wütend Beifall klatschen? Ach ja, die armen Weber! — es ist wirklich zu traurig auf der Welt! Nun wollen wir es uns aber auch doppelt gut schmecken lassen — Kutscher, zu Hiller!"

Als der Hunger endlich in offene Empörung um-

schlägt, da entgeht auch die Fabrik ihrem Schicksal nicht, und nur mit Mühe rettet der Besitzer sein und der Seinigen Leben. Diese Scenen riefen einen wahren Taumelrausch im Publikum hervor. „Man sah", schrieb damals ein Berliner Blatt, „einen Teil des Publikums den rasenden Zerstörungsthaten auf der Bühne zujubeln. Rufe aus den Höhen des Hauses ermunterten die den Saal des Fabrikanten plündernden Haufen, noch kräftiger zuzulangen. Und als der Vorhang über der Scene fiel, ließ der frenetische Jubel, der sich austobte, es ungewiß, ob die dichterisch-scenische Darstellung oder die That als solche so begeisternd gewirkt hatte. Ein Stück social-demokratischer Parteidemonstration war zweifellos, wohl organisiert und geleitet, in das Haus eingedrungen."

Ein charakteristischeres Zeitbild fin de siècle ist wohl kaum denkbar: auf der Bühne die Zerstörung einer Fabrik, der Aufruhr gegen die bürgerliche Gesellschaft, auf den Galerien eine socialdemokratische Corona, im vornehmen Parkett aber, in trauter Nachbarschaft mit den „Vampyren des Kapitalismus" und den Kritikern der bürgerlichen Organe, die Führer des Proletariats, die Herren Bebel, Liebknecht und Singer, der letzte förmlich Cercle haltend und den Genossen oben, ebenso wie den „Bourgeois" unten, majestätisch die Signale zu Beifallsalven gebend!

Dem Dichter selbst, so sagt man, lag nichts ferner, als ein Tendenzstück zu schreiben. Aus reinem Mitleid heraus habe er sein Stück geschaffen, und nur Mitleid sollte es erwecken. Mitleid ist eine der schönsten und heiligsten Wirkungen der dramatischen Kunst, — aber nur, wenn es durch künstlerische Mittel hervorgerufen wird! Wo es durch rohe Effekte erzeugt wird, wo der

Dichter sein ganzes Können auf die Erregung des Nervensystems richtet, wo er dem Mitleide kein Ventil öffnet, durch das es segenbringend und wärmespendend ausströmen könnte, da wird es zur Qual, statt zur künstlerischen Erlösung. —

Hauptmann versteht es aus dem Grunde, die Vorgänge auf der Bühne mit dem Scheine des wirklichen Lebens zu umkleiden. Er erreicht das durch die Mittel subtilster Kleinkunst, indem er die Äußerlichkeiten des Lebens mit gewissenhaftester Sorgfalt nachahmt. Das „wie er sich räuspert und wie er spuckt" ist bei ihm eine große Hauptsache. Ein psychologischer Vorgang mag noch so wahr dargestellt sein, — er kann deshalb doch von vielen unverstanden bleiben. Aber eine naturgetreue Maske, gewisse dem Leben abgelauschte Gewohnheiten, die — sozusagen mit dem Edison'schen Phonographen zu Gehör gebrachte Sprechweise der verschiedenen Gesellschaftsklassen und -Typen sind ihres Erfolges bei der großen Menge immer sicher. Da rufen Hinz und Kunz begeistert: „Ja, das ist Wahrheit, ganz so ist es im wirklichen Leben! Genau so hat sich neulich der Töpfermeister Lehmann, der bei mir den Ofen untersucht hat, geschneuzt, genau so lamentiert die alte Schulzen aus der Ackerstraße über die schlechten Zeiten, wenn sie meiner Frau beim Waschen hilft!" Stimmen wir diese Ergüsse einen Ton höher oder tiefer, so haben wir, was das socialdemokratische Centralorgan, der „Vorwärts", gleich nach der Aufführung der „Weber" schrieb: „Hier ist Wahrheit! So haben die schlesischen Weber gehungert, so sind sie zur Verzweiflung getrieben, so sind sie von dem Staate, der seine Aufgabe nicht begriff, über den Haufen geschossen worden!" Mag alles sein, und

wenn schon, dann ist es sehr traurig. Aber um alles in der Welt —: wollte denn Herr Hauptmann eine kulturhistorisch-sociale Studie schreiben, oder eine Dichtung, ein Kunstwerk? Mag der Hunger an sich noch so erschütternd große Bedeutung haben, seine dichterische Darstellung ist doch immer nur die Darstellung eines *physischen Zustandes* und als solche von untergeordnetem künstlerischen Werte, ja, sie ist als Inhalt eines ganzen Stücks eine unkünstlerische Aufgabe. — Rechnet man zu jenen äußerlichen Beobachtungen noch die auf der Oberfläche liegenden psychischen Regungen hinzu, die man alle Tage auch ohne tiefe Seelenstudien wahrnehmen kann, so hat man die sinnfälligen Wirkungen des realistischen Dramas so ziemlich beisammen und ihr Geheimnis in der Hauptsache ergründet. Daß sie ganz wesentlich auf die schauspielerische Darstellung angewiesen sind, liegt auf der Hand. Man *lese* die „Weber", um sich davon zu überzeugen, wie viel, wie ganz unerlaubt viel von der Bühnenwirkung bei der Lektüre verloren geht. Kein Leser der „Räuber" oder des „Hamlet" wird jenen Hauch der — Langeweile verspüren, der den *Leser* der „Weber" an mehr als einer Stelle erkältend anweht. Jene kleinkünstlerischen Schilderungen, die den Bühnenerfolg zum großen Teile bedingen, wirken auf den Leser bald als Wiederholungen, — ermüdend. Bei allem Mitleide für menschliches Elend wird es doch nachgerade stumpfsinnig, immer und immer wieder die Litanei vom hungrigen Magen zu hören. Da wir die ausgemergelten Gestalten, wie sie schlotternd über die Bühne wanken, mit dem Erbrechen ringen, vor Erschöpfung umsinken, nicht mehr vor uns *sehen*, da wir das Schreien, Schlagen, Stampfen und Schießen

nicht mehr hören, kurz: da die äußeren sinnlichen Eindrücke, die Nervenerregungen fehlen, so stellt sich die kühle Bemerkung ein, daß das Ganze doch eigentlich entsetzlich gedankenarm und eintönig ist. — Ja doch, ja, wir glauben ja gern, daß Hunger furchtbar weh thut — der Dichter braucht es uns gar nicht immer wieder aufs neue zu versichern; schrecklich, wenn sich solche Vorgänge wirklich abgespielt haben; der Staat müßte alles dran setzen, auch nur entfernt ähnliche Zustände zu verhüten, aber — weiter, um Himmels willen weiter!? Es kann doch unmöglich bei der bloßen Schilderung noch so trauriger wirtschaftlicher, politischer und socialer Zustände sein Bewenden haben, der Dichter wird in diesem Rahmen doch irgend eine individuelle Handlung, irgend welche interessanten Charaktere, irgend welche Ideen sich entwickeln lassen? Nein, erwidert Herr Hauptmann, ich wollte nur euer Mitleid für die Elenden und Enterbten, nichts als euer Mitleid, wachrufen. Bethätige es ein jeder, wie er will und kann. Schön. Wenn Herr Hauptmann nur das wollte, so hat er es — von der Bühne aus — erreicht. Er hat ein Theaterstück geschrieben, das vom rein menschlichen und socialreformatorischen Standpunkte aus — unter gewissen, auf die krasse Einseitigkeit und den Mangel an positiven Ideen sich erstreckenden Vorbehalten — vielleicht eine That genannt werden darf. Er hat den herrschenden Klassen so erschüttert ins Gewissen geredet, uns allen einen so mächtigen Antrieb zum Helfen und Bessern eingeflößt, wie er nur jemals von der Bühne herab gegeben worden ist, wie er jedenfalls von keinem Parlaments- oder Volksredner stärker erzielt werden kann. Insoweit er das gethan, hat er sich um den Staat

verdient gemacht, der Staat, die Regierung sollte ihn dafür auch belohnen, etwa durch den Kronenorden IV. Klasse oder den Titel „Kommissionsrat" oder „Professor" — auch die Führung des Kommerzienratstitels würden dem Dichter seine Mittel erfreulicherweise erlauben. — Aber — die Kunstkritik hat Herrn Hauptmann für seine „Weber" keine Kränze zu flechten. Sie kann ihn in diesem Werke nicht als Künstler, sondern nur als geschickten und begabten Kunsthandwerker anerkennen, der künstlerische Mittel für den praktischen Gebrauch anwendet. Nicht die politische Behörde mußte die socialreformatorische Tendenzarbeit verbieten und die Kritik sie über den grünen Klee loben, sondern umgekehrt: der Staat hätte sie unter seine Fittige nehmen, und die Kritik gegen den rohen, ideenlosen, im Princip unkünstlerischen Abdruck der platten, sinnfälligen Wirklichkeit protestieren sollen. Im Königlichen Schauspielhause hätten „Die Weber" ihre Erstaufführung erleben sollen. Dann wäre ihnen auch der so gefürchtete Stachel „revolutionärer Aufreizung" genommen worden, und die Herren vom „großen Kladderadatsch" hätten sich mit jedem Beifallsklatschen höchsteigenhändig selbst ins Gesicht geschlagen.

Herr Hauptmann liebt die Überraschungen. Neben dem bleiern-blechernen „Vor Sonnenaufgang" das läuterungskräftige „Friedensfest"; neben den individualistischen „Einsamen Menschen" die kollektivistischen „Weber"; neben den abgehärmten, hungrig-brutalen „Webern" der liebenswürdig-leichtsinnige „Kollege Crampton". Die besondere Gunst, deren sich dieses Werk beim größeren Publikum erfreut verdankt es wohl in allererster Linie der prächtigen Hauptrolle, dann aber auch dem Umstande, daß es sich in der ganzen Mache der alten beliebten

Lustspielschablone nähert. Dem kritischen Analytiker bietet es nur geringe Reize. Der Maler Crampton, dieses Gemisch von Genie, Gemüt und liebenswürdiger Verkommenheit, der von der rührenden Liebe seiner Tochter aus dem Sumpfe gezogen wird, ist eine meisterhaft durchgeführte Charakterzeichnung. Es scheint fast, als ob das ganze Stück nur dieser einen Figur wegen geschrieben ist, denn sonst läßt sich darin kaum etwas entdecken, was über das gewöhnliche Mittelmaß gutbürgerlicher Lustspielfabrikation emporragte. Immerhin kommt hier etwas zur Geltung, das um so erwähnenswerter ist, je seltener und dürftiger es bei Hauptmann durchschimmert: nämlich eine Art Humor. Auch das Motiv treuer Kindesliebe klingt in wahren und rührenden Tönen sympathisch zum Herzen.

Aufsehen genug hatte ja der Dichter schon bisher erregt, aber erst mit „Kollege Crampton" begann das schroffe Urteil weiter Kreise über den „krassen Naturalisten" sich zu mildern. Ein Umschwung der „öffentlichen Meinung" vollzog sich mit der Aufführung von „Hannele Himmelfahrt" im Königlichen Schauspielhause. Allein diese Thatsache war für viele ausreichend, um an eine reuige Umkehr Hauptmanns zu glauben. Und besonders — gutmütige Menschen mochten diese Annahme durch den Inhalt der Dichtung ja auch bestätigt finden. Nun bedeutet „Hannele" allerdings einen bedeutsamen Wendepunkt in dem Schaffen des Dichters, aber nicht etwa deshalb, weil er seine bisherigen Doktrinen und Ideen preisgegeben hätte, sondern weil er im „Hannele" zum ersten Male seine reiche lyrische Ader in vollen purpurnen Strahlen emporschießen läßt. Ist es zu viel gesagt, wenn ich meine,

daß Hauptmann im „Hannele" sich selbst, d. h. seine größte dichterische Gabe, erst entdeckt hat?

Das Stück spielt im Armenhause eines schlesischen Gebirgsdorfes. Irgend etwas Faules, Krankes, Zerlumptes, Gemeines muß schon von Zeit zu Zeit dabei sein. Das gebietet dem gesinnungstüchtigen Autor die Pflicht der Pietät. So fehlt es denn in der That auch diesem Werke nicht an Widerlichem und Rohem. Widerlich sind zum Teil die Gespräche der Armenhäusler, roh und gemein ihr ganzes Gebahren. In diese verkommene Gesellschaft bringt der Lehrer Gottwald auf seinen Armen ein abgezehrtes, krankes, halbtotes Kind, das man soeben aus dem Teiche gezogen hat. Hannele ist in Sünde gezeugt, ihre Mutter längst tot, ihr Vater, der Maurer Mattern, ein wüster Trunkenbold, der das arme Kind in der scheußlichsten Weise gemißhandelt hat. Krank und fiebernd vor Elend, hat Hannele die Stimme des Herrn Jesus aus dem Teiche zu hören geglaubt, als ob der Herr sie zu sich rufe. Da hielt es sie nicht länger, da ist sie ins Wasser gesprungen. Das ohnehin schon aufs äußerste erschöpfte Kind geht nach dieser letzten furchtbaren Katastrophe seiner Auflösung entgegen. Es schüttelt sich in Fieberdelirien, und der Inhalt dieser Fieberdelirien bildet den Inhalt des Stückes. Aber man muß dieses gesehen oder gelesen haben, um der großen Kunst gerecht zu werden, die hier in der That entfaltet wird. Grausige und liebliche Bilder erscheinen der Sterbenden, alle aber in feiner psychologischer Beziehung zu ihrem jungen, so früh geknickten Dasein, zu den Vorstellungs- und Gefühlskreisen ihres Alters und ihrer Sphäre. Die barmherzige Schwester hat sich einen Augenblick vom Lager der Kranken entfernt, da erscheint

ihr die Gestalt des Vaters, der sie mit Drohungen zu sich ruft. Hannele erhebt sich, bricht aber am Ofen ohnmächtig zusammen und wird von der Pflegerin wieder ins Bett getragen. — Sehr ansprechend ist das Äußere des Maurers Mattern dargestellt: „Ein versoffenes, wüstes Gesicht, rote struppige Haare, worauf eine abgetragene Militärmütze ohne Schild sitzt." — Dann wieder ist es die Mutter, die dem Hannele erscheint, und nachdem sie verschwunden, wird es von drei lieblichen Engelsgestalten umgaukelt und in wunderschönen Versen angesprochen. Zwischenhinein spielen die Instinkte aufkeimender Pubertät, die sich in naiven zärtlichen Gefühlen für den Lehrer Gottwald äußern. Im zweiten Teile tritt auch die unschuldige Eitelkeit des Kindes hervor. Es sieht sich, vom gräflichen Schneiderlein mit köstlichen Gewändern bekleidet, in einem gläsernen Sarge liegen, und alle bewundern sie, und ihre Spielkameraden aus dem Dorfe bitten ihr auf die Mahnung des Lehrers Gottwald alles Unrecht ab, das sie ihr jemals zugefügt haben. Dann wieder kommen finstere, schreckliche Bilder — abermals erscheint ihr der Vater, abermals peinigt er sie. Aber siehe da! ein Fremdling in der Erscheinung des Herrn straft ihn mit zürnenden Worten, und verzweifelnd stürzt Mattern von hinnen. Der hehre Fremde fragt sie, ob sie ihn kenne, sie aber stammelt nur: „Heilig! Heilig!" Und er nimmt alle Niedrigkeit von ihr und befiehlt sie den himmlischen Heerscharen. — Der Glanz und die Herrlichkeiten verschwinden, wir sind wieder im Armenhause, wo ein krankes, gequältes Menschenkind seinen letzten Seufzer aushaucht. Der Arzt beugt sich über das Bett. „Sie haben recht," sagt er traurig zur Schwester, — „tot!"

Die Dichtung ist stellenweise tief ergreifend und von wunderholder Poesie erfüllt. Hier nur die Strophen der Engel, der Einfachheit wegen ohne verteilte Rollen:

Auf jenen Hügeln die Sonne,
Sie hat dir ihr Gold nicht gegeben;
Das wehende Grün in den Thälern,
Es hat sich für dich nicht gebreitet.

Das goldene Brot auf den Äckern,
Dir wollt' es den Hunger nicht stillen;
Die Milch der weidenden Rinder,
Dir schäumte sie nicht in den Krug.

Die Blumen und Blüten der Erde,
Gesogen voll Duft und voll Süße,
Voll Purpur und himmlischer Bläue,
Dir säumten sie nicht deinen Weg.

* * *

Wir bringen ein erstes Grüßen,
Durch Finsternisse getragen;
Wir haben auf unsern Federn
Ein erstes Hauchen von Glück.

Wir führen am Saum unserer Kleider
Ein erstes Duften des Frühlings;
Es blühet von unseren Lippen
Die erste Röte des Tags.

Es leuchtet von unseren Füßen
Der grüne Schein unsrer Heimat;
Es blitzen im Grund unsrer Augen
Die Zinnen der ewigen Stadt!

Das ist so zarte, holde, herrliche Lyrik, wie sie nur je auf Dichterlippen geblüht hat. Und derartige Stellen sind nicht vereinzelt. Dazwischen freilich schreit, grunzt und quiekt in grellen Dissonanzen das Volk der Armenhäusler, verkommenes, wüstes, bemitleidenswertes Ge-

findel. Man darf aber nicht behaupten, daß es nur die Lust am Häßlichen ist, was den Verfasser zu diesen widerwärtigen Schilderungen veranlaßt hat. Er wollte eben durch Kontraste wirken, und das ist sein gutes künstlerisches Recht. Aber auch Kontraste sind in jedem guten Gemälde abgetönt, auch Konstraste dürfen nicht grell, nicht schreiend sein. Man muß sie empfinden, stark, nachhaltig empfinden, aber man darf nicht durch sie beleidigt werden. Das wird man aber in „Hannele". So gewiß wir die lieblichen Stellen um so tiefer und ergriffener empfinden, je mehr sie sich von den aufgerollten Nachtbildern abheben, so gewiß geht diese Wirkung über das künstlerische Maß hinaus. Es ist nicht notwendig, daß der Dichter alle gemeinen Redensarten, die in einem Armenhause gesprochen werden können, mit innigem Behagen in seine Dichtung überträgt; es ist nicht notwendig, daß seine Personen den platten, breiten Dialekt mit allen Variationen sprechen; es ist nicht notwendig, daß das ästhetische Gefühl des Zuschauers oder Lesers geradezu verletzt wird, damit er später das Schöne mit Wärme empfinde. Das Gefühl physischen Ekels gehört unter keinen Umständen zu den Wirkungen, die durch das Kunstwerk hervorgebracht werden sollen.

Die lieben, guten Menschen, die „Hannele" für eine — „idealistische" oder gar religiöse Dichtung halten! Man vergesse doch nicht, daß es Träume, — weniger als Träume: Fieberdelirien sind, in denen dem kranken Kinde alle die schönen, himmlischen Erscheinungen kommen. Was der Dichter nach dieser Richtung hin darstellt, das sind von seinem Standpunkte aus, vom Standpunkte, der uns durch die Handlung selbst gegeben

ist, physiologische Vorgänge in einem kranken Gehirn. Das letzte Wort behält — der Arzt! Mit der alten Misere, mit der das Stück anhebt, schließt es auch —: Elend, Verkommenheit, Armenhaus. Irgend eine wirkliche Erlösung, ein Zeichen neuen, frischen Lebens ist nur in der fiebernden Phantasie des kranken Kindes, nicht aber in der Dichtung als solcher zu finden.

Die beiden dem „Hannele" folgenden Arbeiten, die fein beobachtete und scharf charakterisierte, in der Hauptsache aber doch fragmentarische und karikierende „Diebskomödie" „Der Biberpelz", und die fleißige, aber centrifugale kultur-historisch-dramatische Studie „Florian Geyer" kommen für die Weiterentwicklung des Dichters wenig in Betracht. Ich überlasse daher den „Biberpelz" getrost den Motten der Zeit, die von dem abgelegten Bühnenbekleidungsstücke kaum viel übrig lassen werden, und erinnere nur an den unglücklichen Versuch im „Florian Geyer", den Goethe'schen Götz von Berlichingen aus unserer Vorstellungswelt zu verdrängen. Sollte der historische Götz wirklich der feige, verräterische Lump sein, als welcher er von Hauptmann dargestellt wird — was höchst unwahrscheinlich ist — so mag das die geschichtliche Forschung immerhin feststellen. Im Theater wird uns immer nur ein Götz als der wahre erscheinen, und es ist kaum anzunehmen, daß dies gerade der Hauptmann'sche sein wird! Sind so die beiden Stücke eine Abschweifung des Dichters, vielleicht eine Erholung seiner tiefsten Quellen, so finden wir eine organische Fortzweigung der im „Hannele" wirkenden Kräfte in der „Versunkenen Glocke". Hier erklingt und umspinnt uns wieder der volle, weiche Ton, die satte, von Märchen und Volkslied befruchtete lyrische Stimmung.

„Die versunkene Glocke" hat nicht nur auf der Bühne eine außerordentliche Anziehungskraft bewiesen, sondern auch in noch nicht Jahresfrist 16 Auflagen mit etwa 25000 Exemplaren erlebt. Eine ganze kleine Litteratur ist um das Werk emporgeschossen, die verschiedensten Deutungen sind ihm zu teil geworden, und viele Leute bemühen sich noch heute vergeblich, die tiefe geheimnisvolle Idee des Dramas zu ergründen. Denn daß eine solche „tiefe Idee" darin verborgen sein muß, darüber sind sich diese Gelehrten einig. Nun, tauchen auch wir einmal recht gründlich in die angeblich so geheimnisvollen Fluten hinein, wo die „Versunkene Glocke" und ihr fabelhaft großes Mysterium ruhen. —

Der sensationelle Erfolg der „Weber" ließ sich immerhin durch die politische Färbung und Tendenz erklären. Aber das „deutsche Märchendrama" —! Ist es nicht wunderbar, daß ein solches das Interesse des modernen Großstadt-Publikums in so hohem Maße fesseln konnte? Und ist diese Thatsache nicht vielleicht ein Zeichen dafür, daß der Geschmack des Publikums sich wieder der — Romantik zuzuwenden beginnt?

Ob und inwieweit letzteres wirklich der Fall ist, das steht auf einem anderen Blatt. Aus dem Erfolge des Hauptmann'schen „Märchendramas" läßt es sich jedenfalls nicht schließen. Denn dieses Drama ist trotz des „Märchengrundes", in dem es spielt, trotz „elbischer" und anderer Zauberwesen, keine romantische, sondern eine ganz moderne Dichtung, ja, das behandelte „Problem" ist in der Hauptsache aus denkbar modernsten Motiven zusammengeschweißt. Denn schauen wir näher zu, so guckt auch Freund — Nietzsche unserem Dichter über die Schulter. Wo Hauptmann etwas wie greifbare philo-

sophische Gedanken ausprägen will, macht er bewußt oder unbewußt — bei dem Naumburger Philosophen ganz hübsche Anleihen.

Der „Märchengrund", eine schlesische Landschaft, teilt sich in Gebirgshöhen und Thalniederungen. Drunten wohnen die frommen, befangenen Christenmenschen, droben tummelt sich allerlei freies, neckisches Geistervolk. Rautendelein, „ein elbisches Wesen, halb Kind, halb Jungfrau", sitzt auf dem Rande eines alten Ziehbrunnens und wehrt, ihr rotgoldenes Haar kämmend, einer zudringlichen Biene:

Bin ich 'ne Blume? Ist mein Mund 'ne Blüte?

Bald erscheinen auch andere Geister auf dem Plan: Aus dem Brunnen steigt der „Nickelmann", ein unwürdiger Wassergreis, dessen bemerkenswerteste Eigenschaften seine Verliebtheit in Rautendelein und der ausgiebige Gebrauch der Froschlaute „Quorax" und „Brekekex" bilden; aus dem Walde kommt der „Waldschrat, ein bocksbeiniger, ziegenbärtiger, gehörnter Waldgeist", gesprungen. Sie treiben allerlei Kurzweil und erzählen sich dies und das. Die Thalbewohner umdrängen immer drohender das Gebiet der Geister, auf die Bergeshöhe haben sie eine Kapelle hingebaut, und nun sollte gar die neue, von Meister Heinrich gegossene Glocke schreckhaft die ganze Landschaft durchhallen und die armen Geister womöglich vollends verscheuchen. Aber der „Waldschrat" hat tückisch in die Radspeichen des Glockenwagens gegriffen, als er sich mühsam den Berg hinauf bewegte, die Glocke ist den Abgrund hinuntergestürzt und im See versunken. Mit ihr aber ist auch Meister Heinrich in die Tiefe geglitten. Schwer verletzt, todeswund, schleppt er sich mühsam hinauf bis zur Gebirgsbaude der alten

Wittichen, der „Buschgroßmutter", wo er, fast verendend, von ihr und ihrem Pfleglinge, dem Rautendelein, aufgefunden wird. Wie die Erscheinung eines süßen, längst geträumten Märchens mutet den Meister das goldhaarige, eigener Schönheit frohe Rautendelein, das luftig-leichte, freie Wesen an:

Ich sah dich schon. Wo sah ich dich? Ich rang,
Ich dient' um dich . . . . wie lange? Deine Stimme
In Glockenerz zu bannen, mit dem Golde
Des Sonnenfeiertags sie zu vermählen:
Dies Meisterstück zu thun, mißlang mir immer.

Inzwischen erscheinen Pfarrer, Schulmeister und Barbier auf der Suche nach dem Verunglückten. Mit harten Worten fahren sie die „Buschgroßmutter" als verruchte, lästerliche Satansdienerin an. Aber sie bleibt ihnen die Antwort nicht schuldig:

Spoart ihr doas Räda. Eure Prädicht kenn' ich.
Ich wiß, ich wiß: de Sinne, doas sein Sinda.
De Erde iis a Soarg. D'r blaue Himmel
D'r Deckel druf. De Sterne, doas sein Lechla,
De Sunne iis a grußes Luch ei's Freie,
De Welt ging under, wenn ke Foarr nich wär,
Und inse Herrgott is a Popelmoan.
A seld' ann' Rutte nahma, ihr verdients,
Schloappschwänze seit'r: doas is's, wetter nischt.

Pfarrer, Schulmeister und Barbier tragen nun den in Ohnmacht gesunkenen Meister auf einer Bahre fort. Der Mond zieht herauf, Elfen huschen aus dem Walde über die Bergwiese und drehen sich im Ringelreihn. Diese Scene ist, wie so manche andere in dem Stücke, rein episodenhaft und für die weitere Entwicklung belanglos, aber überaus stimmungsvoll empfunden und geschickt komponiert; ihre echten poetischen Schönheiten leuchten

ebenso klar in die Augen, wie ihre bühnenmäßigen Effekte. Das wiederholte „Ringel-reigen-flüster-kranz" der Elfen atmet einen undefinierbaren, aus Mondesdüster, träumerischem Blätterrauschen, geheimnisvollem Nebelgrauen gewobenen Zauber. Einzelne poetische Bilder sind von sichtbarer Anschaulichkeit und funkelnder Schönheit: —

. . . . Wo das Licht
Sich im Wassersturze bricht,
Und die Flut, vom Schein durchhellt,
Sausend in die Tiefe fällt . . . . .

Ätherisch-luftig, vom keuschen Mondeslicht umschimmert, hin und wieder im Wetterleuchten gespenstisch erglänzend, schweben und weben die zarten, leichten, graziösen Elfen im flüsternden Reigen:

. . . Maßlieb und Vergißmeinnicht
Rühren unsre Sohlen nicht.

Und nun der derbe, plötzliche, mit Bockfüßen aufstampfende Kontrast, der faunische Waldgeist:

Maßlieb und Vergißnichtmein
Stampf' ich in den Grund hinein . . . .

Donnerschlag und brünstiges Regengeprassel, die cynisch-schmutzigen Phantasien des Waldschrats — wie ist das alles genau auf die Wirkung gezielt, sicher auf die Sinne der Zuhörer abgeschnellt. Aber ist diese Sprache neuer Stil, der vielverkündigte realistische Zukunftsstil? Wer seinen Shakespeare kennt, wird sich unwillkürlich der Hexen im „Macbeth" erinnern, und wem der Goethesche „Faust" in Ohr und Seele übergegangen ist, wird sich nicht im Zweifel darüber sein, wieviel die unbewußte Erinnerung bildend und befruchtend auf die Sprache und Kompositionsweise des modernen Dichters eingewirkt hat.

Es soll das ja kein Vorwurf sein, — nur eine sanfte Mahnung, die alten Meister nicht so ganz als „überwunden" zu betrachten. —

„Brekekekex!" — der Nickelmann hebt sich über den Brunnenrand. Diesem eigentümlichen Wassergreise klagt Rautendelein ihre seltsam traurige Stimmung. Ein heißes Tröpflein sei ihr aufs Auge gefallen. „Was ist es denn?" fragt sie nun den Brunnengreis.

Nickelmann.
Ein schöner Diamant!
Blickt man hinein, so funkelt alle Pein
Und alles Glück der Welt aus diesem Stein.
Man nennt ihn Thräne.

Rautendelein.
Thräne? Wie mir's scheint.
Ist dies 'ne Thräne, hab' ich sie geweint:
So weiß ich denn fortan, was Thränen sind.

Nickelmann will sie mit kläglichem Liebeswerben für sein feuchtes Reich gewinnen, sie aber mag nicht davon hören. Seitdem sie den Meister Heinrich gesehen, sehnt sie sich fort von all ihren Geistergenossen. Sie will — „ins Menschenland" und eilt davon.

Nickelmann (im höchsten Schreck):
Quorax!
(wimmernd):
Quorax!
(leiser):
Quorax!
(kopfschüttelnd):
Brekekekex!

Dieser Aktschluß macht sich ja bei virtuosenhafter Abtönung des „Quorax" und „Brekekekex" auf der Bühne recht wirksam possierlich. Will man solche Wirkungen

als erlaubt ansehen, so kann man ihnen doch einen besonders hohen künstlerischen Rang unmöglich einräumen. Es sind Wirkungen aus dem Specialitätentheater. Mir ist nicht erinnerlich, daß im — „Faust" derartige Hilfsmittel gebraucht wurden, und dem hat man ja das Hauptmann'sche Werk wirklich und wahrhaftig schon an die Seite gestellt!

Frau Magda, des Glockengießers Heinrich Gattin, erwartet ihn mit den Kindern, festlich geschmückt, in ihrem Heim. Nun wird er ihr gebracht — als Sterbender. Und er *will* sterben, denn er fühlt, daß sein Meisterwerk, die vielgepriesene, nun versunkene Glocke, — *mißraten* war.

Ja, mein Werk war schlecht:
Die Glocke, Magda, die hinunterfiel,
Sie war nicht für die Höhen — nicht gemacht,
Den Widerschall der Gipfel aufzuwecken . . . .
Im Thale klingt sie, in den Bergen nicht.

Unbegreiflich, entsetzlich erscheint der verzweifelnden Frau diese Verachtung des eigenen Meisterwerks, des eigenen reichbegnadeten Lebens:

Wohl hundert Glocken,
In rastlos froher Wirksamkeit gebildet:
Sie sangen deinen Ruhm von hundert Türmen;
Sie gießen deiner Seele tiefe Schönheit,
Gleichwie aus Bechern, über Gau und Trift.
Ins Purpurblut des Abends, in das Gold
Der Herrgottsfrühe mischest du dich ein . . . .

Er aber gesteht, daß er der Glocke auf ihrem Wege zur Kapelle nur beklommenen Herzens gefolgt war. Sein „ganzes Leben, wie er es gelebt", konnte keine bessere Frucht seiner Kunst hervorbringen:

. . . . Der Dienst der Thäler
Lockt mich nicht mehr, ihr Frieden sänftigt nicht
Wie sonst mein drängend Blut. Was in mir ist,
Seit ich dort oben stand, will bergwärts steigen,
Im Klaren über'm Nebelmeere wandern
Und Werke wirken aus der Kraft der Höhen!
Und weil ich dies nicht kann, siech, wie ich bin,
Und weil ich wieder, quält' ich mich empor,
Nur fallen könnte, will ich lieber sterben.
Jung müßt' ich werden, wo ich leben sollte;
Aus einer Berges-Wunder-Fabel-Blüte,
Aus zweiter Blüte neue Früchte treiben.
Gesunde Kraft müßt' ich im Herzen fühlen,
Mark in den Händen, Eisen in den Sehnen,
Zu neuem unerhörtem Wurf und Werk
Die tolle Siegerlust.

Was ihm als schöner unerfüllbarer Traum vorschwebt, wird Wahrheit. Rautendelein, die sich unter bäuerischer Verkleidung in das Haus des Meisters schleicht, wird ihm die „Berges-Wunder-Fabelblüte", aus der er Gesundheit, neue Kraft und Jugend schöpft. Sie heilt ihn mit ihren Zauberkünsten, er verläßt Weib und Kind und folgt ihr auf die Berge.

In höchster, nie gekannter Schaffenskraft und Lebensfülle wirkt er nun an dem großen Werke seiner Träume. Aber die im Thale wollen den Verlorenen, Abtrünnigen zurückholen. Der Pfarrer erscheint, Heinrich ins Gewissen zu reden. Doch er fühlt sich frei und leicht und glücklich, von keiner Schuld beschwert. Sein ganzes Sein geht in dem großen Werke auf. Es ist keine neue Glocke, sondern „ein Glockenspiel aus edelstem Metall, das aus sich selber, klingend, sich bewegt":

Nennt immerhin mein Werk, wie ich es nannte,
Ein Glockenspiel! Dann aber ist es eines,

Wie keines Münsters Glockenstube je
Es noch umschloß, von einer Kraft des Schalles,
An Urgewalt dem Frühlingsdonner gleich,
Der brünstig brüllend ob den Triften schüttert;
Und so: mit wetternder Posaunen Laut
Mach' es verstummen aller Kirchen Glocken
Und künde, sich in Jauchzen überschlagend,
Die Neugeburt des Lichtes in der Welt.
— — — — — — — — — — —
O Pfarrer, dieses Fest! — Ihr kennt das Gleichnis
Von dem verlornen Sohn —: die Mutter Sonne
Ist's, die es den verirrten Kindern schenkt.
Von seidnen Fahnen flüsternd überbauscht,
So ziehn die Scharen meinem Tempel zu.
Und nun erklingt mein Wunderglockenspiel
In süßen, brünstig süßen Lockelauten,
Daß jede Brust erschluchzt vor weher Lust:
Es singt ein Lied, verloren und vergessen,
Ein Heimatlied, ein Kinderliebeslied,
Aus Märchenbrunnentiefen aufgeschöpft,
Gekannt von jedem, dennoch unerhört.
Und wie es anhebt, heimlich, zehrend bang,
Bald Nachtigallenschmerz, bald Taubenlachen —
Da bricht das Eis in jeder Menschenbrust,
Und Haß und Groll und Wut und Qual und Pein
Zerschmilzt in heißen, heißen, heißen Thränen.

So aber treten alle wir ans Kreuz.
Und, noch in Thränen, jubeln wir hinan,
Wo endlich, durch der Sonne Kraft erlöst,
Der tote Heiland seine Glieder regt
Und strahlend, lachend, ew'ger Jugend voll,
Ein Jüngling, in den Maien niedersteigt.

Mit Grauen, mit steigendem Entsetzen hat der Pfarrer zugehört. All' diese hohen Worte sind ihm nur ein Beweis für die tiefe Seelennot Heinrichs:

Eins aber weiß ich, was Ihr nicht mehr wißt:
Was Recht und Unrecht, Gut und Böse ist.

Heinrich.

Auch Adam wußt' es nicht im Paradiese.

Der Pfarrer erinnert ihn an sein Weib, an die Kinder, die „ihrer Mutter Thränen tranken". Wohl fühlt sich der Meister dadurch bewegt. Gern würde er diese Thränen trocknen, aber das ist ihm „jetzt nicht gegeben":

Der ich ganz Liebe bin, in Lieb' erneut,
Darf ihr aus meines Reichtums Überfülle
Den leeren Kelch nicht füllen, denn mein Wein —
Ihr würd' er Essig, bittere Gall' und Gift.
Soll der, der Falkenklau'n statt Finger hat,
'nes kranken Kindes feuchte Wangen streicheln?
Hier helfe Gott!

Da ihm aber der Pfarrer mit dem Pfeil der Reue droht, da erwidert

Heinrich.

Gen Euren Pfeil bin ich vollauf bewährt.
So wenig schürft er mir auch nur die Haut,
Als jene Glocke, wißt Ihr, jene alte,
Die abgrunddurst'ge, die hinunterfiel
Und unten liegt im See, je wieder klingt.

Pfarrer.

Sie klingt Euch wieder, Meister! Denkt an mich.

Der Meister schafft unbeirrt an seinem Werke weiter. In Gestalt von sechs Zwergen, die ihm dabei helfen, sind die verschiedenen Momente des künstlerischen Schaffens allegorisch verkörpert: der heiße Schaffensdrang, aber auch die Ungeduld, die Erschlaffung, der Zweifel, die vernichtende Wut gegen das eigne Werk, das hinter dem Ideale des Künstlers zurückbleibt. Noch immer schweigt der sechste Zwerg, er, der nur einmal spricht und dann das Wort: „Vollbracht!" Im Schlafe quälen

den Meister schlimme Träume. Nickelmann erscheint und raunt ihm schlimme Worte zu:

Laß ab! Vergeblich ringst du, denn du ringst
Mit Gott! Gott rief dich auf, mit ihm zu ringen —
Und nun verwarf er dich, denn du bist schwach.
Umsonst sind deine Opfer: Schuld bleibt Schuld!
Den Segen Gottes hast du nicht ertrotzt,
Schuld in Verdienst, Strafe in Lohn zu wandeln.
Du bist voll Makel, blutig starrt dein Kleid!
— — — — — — — — — — —
Hör mich an:
Es ruht eine Glocke im tiefen See
Unter Geröll und Steinen.
Sie will in die Höh',
Wo die Lichter des Himmels scheinen.
Die Fische schwimmen aus und ein . . .
Doch mein jüngstes, grünhaariges Töchterlein
Umkreist sie nur furchtsam im Bogen weit —
Und manchmal weint es vor Weh und Leid,
Weil die alte Glocke so seltsam lallt,
Als fülle Blut ihren Mund,
Sie rüttelt, sie lockert und hebt sich vom Grund . . .
O wehe, du, wenn ihre Stimme dir wieder schallt!
Bim! baum!
Helfe dir Gott aus deinem Traum! . . .

Der Pöbel aus dem Thale, der fanatisch gegen den Ketzer anstürmt, vermag ihm nichts anzuhaben, aber eine andere feindliche Macht greift gewaltig in sein Gemüt, und vor der kann ihn auch Rautendelein mit den lieblichen Zauberweisen ihrer Geister nicht schützen. Ein Klang tönt aus der Tiefe, ein alter, verschollener Klang, die alte, versunkene Glocke! Sie tönt wieder! — immer lauter, immer drohender . . . Und zwei schemenhafte Kinder erscheinen ihm. Sie schleppen mühsam einen Wasserkrug heran — die Seelen seiner Kinder

mit den Thränen der Mutter. Sie läßt ihn grüßen, und es geht ihr wohl, und sie ruht drunten in der Tiefe - bei den Wasserrosen. Und ihr Weh löst die verstummte eherne Zunge der versunkenen Glocke und rührt sie zu dröhnenden, gewaltig anschwellenden Klageklängen.

Das Thal, die erdenschwere Tiefe zieht den Abtrünnigen zu sich herab. Das tiefe, dunstige Thal siegt über die hohen, freien Berge. Da zerbricht er die „Schwinge seines Geistes“: — Rautendelein. Er verflucht und verläßt sie, die ihm Schaffenskraft und blühende Fülle gegeben hat, den leichten, sonnig-heiteren Geist seines freien Menschentums, seiner freien Kunst . . .

Die Tiefe hat den Meister zurückgerufen, aber nur, um seinen Abfall zu rächen. Gehetzt von der Meute, flüchtet er wieder auf die freien Berge, wo er einst so hohe, herrliche Stunden verlebt hat. Aber Rautendelein findet er nicht wieder. Sie ist zum garstigen Nickelmann in den grausigen, dunkeln Brunnen hinabgestiegen, um ihr „verbranntes Herze zu kühlen“. Nur ihre Muhme, die Buschgroßmutter, begegnet ihm. — Wahr sei es, gesteht er ihr, daß der Klang der Glocke mächtig auf ihn eingedrungen sei:

Doch ich blieb der Meister,
Und mit derselben Hand, die sie gegossen,
Mußt' ich, eh' daß ich selbst vor ihr zerbrach,
Die Glocke, die ich schuf, in Trümmer schlagen.

Aber — vorbei ist vorbei, belehrt ihn die Alte: —

Ma koan dersch soan: du woarscht a groader Sproß,
Stoark, doch nich stoark genung. Du woarsch berufa,
Ock blus a Auserwählter woarschte nich.

Noch einmal soll er Rautendelein wiedersehen, dann aber sterben. Müde, ernst und bleich, steigt sie aus dem Brunnen:

In tiefer Nacht, mutterseelenallein,
Kämm' ich mein goldenes Haar,
Schön schönes Rautendelein!
Die Vöglein reifen, die Nebel ziehn,
Die Heidefeuer verlassen glühn . . .
— — — — — — — — — — — —

Heinrich.

Ich fühle dich, du Himmelsangesicht!

Rautendelein (sein weichend).

Ade, ade! ich bin dein Liebchen nicht.
Einst war ich wohl dein Schatz: im Mai, im Mai —
Nun aber ist's vorbei . . .

Heinrich.

Vorbei!

Rautendelein.

Vorbei!
Wer sang dich abends in den Schlummer ein?
Wer weckte dich mit Zaubermelodein?

Heinrich.

Wer sonst als du?

Rautendelein.

Wer, ich?

Heinrich.

Rautendelein!

Rautendelein.

Wer gab dir hin die frischen Gliederlein?
Wen stießest du hinab den Brunnenstein?

Heinrich.

Wen sonst, als dich!?

Rautendelein.

Wer, ich!?

Heinrich.

Rautendelein.

Rautendelein.

Ade! ade!

Heinrich.

Führt mich hinunter still:
Jetzt kommt die Nacht, die alles fliehen will.

Rautendelein

(zu ihm hinfliegend, seine Kniee umschlingend, mit Jauchzen).

Die Sonne kommt!

Heinrich.

Die Sonne!

Rautendelein

(halb schluchzend, halb jauchzend).

Heinrich!!!

Heinrich.

Dank.

Rautendelein

(umarmt Heinrich und drückt ihre Lippen auf die seinen — darnach den Sterbenden sanft niederlegend).

Heinrich!

Heinrich.

Hoch oben: Sonnenglockenklang!

Die Sonne ... Sonne kommt! Die Nacht ist lang.

(Morgenröte.)

Sollten wir dem großen „Geheimnis" nicht schon ziemlich dicht auf den Leib gerückt sein?

Heinrich fühlt sich als Mensch und als Künstler in den Thalniederungen der hausbackenen Moral und des Kirchenglaubens in seiner individuellen Entwicklung gehemmt, in seinem Schaffen gelähmt. Er zerbricht die Schranken der hergebrachten Sitte und Sittlichkeit, verläßt Weib und Kind und steigt auf die Bergeshöhen der individuellen Freiheit, unter denen die enge und beengende Moral der kleinen Leute in Nebeldunst verschwimmt. Er lebt fortan seiner freien Kunst und seiner freien Liebe. Rautendelein ist ihm Weib und Muse zu-

gleich. Wie er aus den Bedingungen und der Bedeutung seines künstlerischen Schaffens die Berechtigung, ja die Verpflichtung herleitet, alle hemmenden Fesseln abzustreifen, so schöpft er aus dem freien Liebesbunde mit dem heiteren, leichten, sinnenfrohen Geiste Kraft und Freudigkeit zum Schaffen. Die ganze Menschheit will er beglücken, da muß er das persönliche Glück einzelner, und stehen sie ihm auch nach hergebrachten Begriffen noch so nahe, seiner individuellen Freiheit, der Grundbedingung seines großen Künstlertums, opfern. Deshalb kann er auch die Thränen von Weib und Kind nicht trocknen --: „Da helfe Gott!" Und es ist das höchste Ideal, dessen Verwirklichung durch seine Kunst ihm vorschwebt: die Erlösung der Menschheit aus Qual, Not und Trübsal, ihre Befreiung von den Banden eines finsteren religiösen Glaubens, der die natürliche Lust der Sinne für Sünde, asketische Trübsal und Weltflucht, die Kreuzigung am Marterholze für den Inbegriff des Erstrebenswerten erklärt. Den Vorwurf des Pfarrers, daß er nicht mehr wisse, „was gut und böse ist", bestätigt er, indem er sich auf Adam beruft. Er fühlt sich als Übermensch. Soweit er wirklich ein solcher ist, handelt er recht; solange er sich frei und erhaben über die Skrupel und Zweifel des Thales fühlt, bleibt er gesund, froh, stark und glücklich. Aber ist er auch ein „Berufener", so ist er doch kein „Auserwählter". Er ist zu „schwach", um die „untergeordneten" Regungen jener ataviſtischen Mächte, die von den Thalbewohnern „Gewissen", „Mitleid", „Pflichtgefühl" genannt werden, gänzlich zu unterdrücken. Er ist sich seiner Größe, seines Künstlertums nicht sieghaft, nicht überlegen genug bewußt, um auch vor der stärksten Prüfung

ſtandzuhalten. Wie ſein großes erlöſendes Kunſtwerk der Vollendung nicht näher rückt, ſo iſt auch in ſeinem Innern noch ein Reſt vom Dunſt des Thales nachgeblieben. Die Erinnerung an die verlaſſenen Lieben, das Bewußtſein, ihren Tod verſchuldet zu haben, übermannen ihn — die alte, verſunkene Glocke, das Werk des Thales, tönt wieder! Nur weil er ſich ſchuldig *fühlt*, deshalb *iſt* er — vom Standpunkte der Dichtung aus — ſchuldig. Nicht daß er Weib und Kind geopfert, nicht daß er mit allen Moral- und Religionsbegriffen des großen Haufens gebrochen hat, macht ihn ſchuldig. Hat er ſich doch ſo lange trotz alledem frei und leicht gefühlt! Aber daß er eine Aufgabe übernommen hat, der er nicht *gewachſen*, daß er nicht Übermenſch *genug* war, um auch gegen die ſtärkſten Klänge der verſunkenen Glocke gepanzert zu ſein, *das iſt ſeine Schuld*. Weib und Kind durfte er verlaſſen, ohne ſich darum notwendig in die Bande der Schuld verſtricken zu müſſen. War er nur ſtärker, blieb er nur feſter, ſo wahrte er auch ſein leichtes, unbeſchwertes Künſtlerherz. Daß er aber *Rautendelein*, den Geiſt der Freiheit, die ſinnenfreudige Muſe, der er ſeinen ganzen neuen Menſchen verdankte, von ſich ſtieß, das iſt der *Verrat ſeines beſſeren höheren Selbſt*, das iſt die Schuld, die er nur noch mit dem Tode ſühnen kann. So empfindet er ſelbſt, ſo empfindet mit ihm der Dichter. Heinrich geht nicht etwa ins Thal, um dort Reue und Buße auf ſich zu nehmen. Nein, nur einen Augenblick läßt er ſich von ſeiner *angeborenen, rein menſchlichen Schwäche*, von einem *ſubalternen* Mitleide und Pflichtgefühl, von den Velleitäten des ſogenannten Gewiſſens übermannen. Dann

aber flüchtet er sich, voll Zorn und Verachtung gegen den Pöbel, der ihn in seinem beschränkten religiösen und moralischen Fanatismus steinigen will, auf die geliebten freien Berge: —

Gesindel, taube Nüsse, Bettler, Lumpen;
Die dreißig Nächte Paternoster winseln
Um 'nen verlornen Dreier, während sie
Sich nicht entblöden — aus dem Grunde schlecht —
Wo sie's vermögen, Gottes ew'ge Liebe
Dukatenweis' zu prellen. Lügner! Heuchler!
Wie'n Damm von Wackersteinen aufgetürmt:
Die trockne Hölle ihrer Niederung
Vor Gottes Meer, der Paradiesesflut
Und ihren sel'gen Wogen, zu vermauern.
Wann kommt der Schaufler, der den Damm zerreißt?
Ich bin es nicht ... nein wahrlich, bin es nicht!

Nur die Schwäche, sich schuldig gefühlt zu haben, nicht seine „Schuld", bereut er; und nicht die Opferung von Weib und Kind, sondern nur die des Rautendelein. Der „Schaufler" wird kommen, der den Damm des Wahns zerreißt, nur er, er ist es — leider, leider! — nicht. Und so geht er gern in den Tod, nur um noch einmal den Geist seines freien Künstler- und Liebesglücks wieder zu sehen: so stirbt er, mit ihm vereinigt, in der festen, freudigen Zuversicht:

Die Sonne ... Sonne kommt! Die Nacht ist lang.

Die Nacht ist lang — die Nacht der Vorurteile, der Kleine-Leute-Moral, des asketisch-düsteren Christentums. Aber einstmals kommt die Sonne doch, einstmals wird das wunderbare, individualistisch differenzierte Glockenspiel des freien, sinnentrunkenen Menschentums bis in die tiefsten Thalniederungen hallen, und „von der Sonne Kraft erlöst", wird selbst der Heiland von seinem Kreuze,

„ein Jüngling, in den Maien niedersteigen". Dann werden die alten Glocken, die Glocken mit ihrem langweiligen, eintönigen, melancholisch-beschränkten „Bim baum", das Gut und Böse von heute, für immer versunken und verklungen sein. Aber „die Nacht ist lang", und Meister Heinrich hatte nicht die Schöpferkraft, sie zu lichten. Daß er diesem Werke, dessen er sich vermaß, nicht gewachsen war, daran mußte er zu Grunde gehen. —

Mit Romantik hat dergleichen natürlich nichts gemein. Es ist das Gegenteil von Romantik —: hypermoderner naturalistischer Individualismus Nietzsche'scher Observanz. Nietzsche ist nur konsequenter als Hauptmann, der in die ehern harte Herrenmoral des Philosophen die weicheren Metalle eines poetisch-verschwommenen Gottes- und Liebesbegriffs hineinmischt. Deshalb hat auch seine „Glocke" keinen reinen, sondern einen rissigen Klang. Beugt sich der Meister Heinrich vor einem Gotte, der mehr ist, als poetische Phrase, so hat er sich doch auch mit Gottes Geboten auseinanderzusetzen. Fühlt er sich wirklich von höchster Liebesfülle geschwellt, so kann er Weib und Kind nicht der Verzweiflung preisgeben. Man kann nicht jenseits von Gut und Böse stehen und doch wahre, warme Liebe im Herzen tragen. Wer für die Leiden seiner Nächsten kein Herz hat, kann für die ganze übrige Menschheit erst recht nichts empfinden. Die Behauptung des Gegenteils ist Phrase. Nietzsche-Zarathustra ist in sich abgeklärt, innerlich wahr: — kein Gott — keine Liebe — kein Gut und Böse — nur „Ich" und nichts als „Ich". Meister Heinrich ist innerlich unklar, unwahr: — Gott — Liebe — und doch nur „Ich" und nichts als „Ich". Daher auch die ganz entgegengesetzten Auffassungen und Deutungen des

Stücks, die Versuche, irgend eine unerhörte, tief geheimnisvolle Idee in dem Stücke zu finden, die gar nicht darin enthalten ist. Das Geheimnisvolle liegt nur im Widerspruch:

„Denn ein vollkommener Widerspruch
Bleibt gleich geheimnisvoll für Kluge und für Thoren."

Der Dichter läßt den Meister Heinrich an seiner Halbheit zu Grunde gehen, die Halbheit ist seine tragische Schuld. Das ist vielleicht der modernste dichterische Vorwurf, der sich denken läßt, vielleicht ein Griff, der genial wäre, wenn er bewußt durchgeführt wäre. Aber der Dichter, der die Halbheit darstellen will, muß selbst ein Ganzer sein. Und Hauptmann ist auch nur ein Halber. Er wirft lüsterne Blicke auf den aufgeschlagenen Nietzsche vor sich, er liebäugelt mit der Herrenmoral, aber er hat nicht den traurigen, aber doch den Mut, mit der „Sklavenmoral" der Liebe und dem „Herdenbegriff Gott" zu brechen. Liebe und Gott bleiben bis zu Ende — zwar matt und unstet flackernde, aber immerhin heilige, erhabene, unantastbare Leitsterne. Und doch mußten diese Leuchten zuvor ausgelöscht werden, wenn das „freie Ich" ausschließlich seinem eigenen Lichte folgen sollte. Hauptmann aber scheint gedacht zu haben: „Vorsicht ist die Mutter der Weisheit. Geht das Öl des eigenen Lämpchens aus, so bleiben doch immer noch der alte Mond und die alten Sterne." Und so erfreut sich Männlein und Weiblein und allerlei Getier, so da im litterarischen Geflügelhofe kreucht und fleucht, an der „Tendenz" des Stückes: die Frommen getrösten sich, daß vom Sternenmantel des lieben Herrgotts immer noch ein Zipfelchen zu sehen ist, und die

Herrenmoralmenschen freuen sich baß des freien Menschentums und der freien Liebe. Und so geht ein jeder beglückt nach Haus. Probatum est. —

Fabel und Entwicklung des Stücks erquicken nicht gerade durch ungesuchte Einfachheit und klare Schönheit des architektonischen Aufbaus. Ein ziemlich komplizierter Apparat, dessen einzelne Teile nicht immer sicher und energisch ineinandergreifen, wird in Bewegung gesetzt; Gestalten aus der deutschen und klassischen Mythologie, Motive aus Wagner, Goethes „Faust", Nietzsche werden mühsam zusammengesucht und stillos miteinander verschmolzen. Da wird von Balders Leichenbrand und von Charons Nachen gesprochen; da entsteht aus dem schlesischen Berggeiste Rübezahl, dem antiken Faun und dem Mephisto ein neues, mehr mystisches, als mythisches Wesen, der „Waldschrat"; da wissen wir mit der „Buschgroßmutter" und dem „Nickelmann" nichts Rechtes anzufangen. Beruf und Eigenart der ersten bleiben bis zum Schluß nicht nur märchenhaft verschleiert, sondern überhaupt dunkel, und vollends der den Brunnenrand abnützende Nickelmann erinnert doch gar zu lebhaft an den berühmten „Greis, der sich nicht zu helfen weiß" und in seiner Verzweiflung ohne Unterlaß unartikulierte Laute („Quorax" und „Brekekekex") ausstößt. Diese Mischung von blöder Weinerlichkeit und kraftloser Lüsternheit in dem wässrigen Mummelgreise berührt fast unästhetisch. Und was soll man zu den platten Späßen, den öden Unterhaltungen zwischen ihm und dem Waldschrate sagen, was zu den vielen nur cynischen Unflätigkeiten des letzteren! Altmeister Goethe ist im „Faust" auch nicht gerade zimperlich; es kommt ihm an geeigneter Stelle auf eine Handvoll charakteristischen Cynismus gar

nicht an, und was er den Mephisto sagen läßt, ist zu Zeiten von Europens übertünchter Höflichkeit himmelweit entfernt. Aber Goethe hat — Humor, und Hauptmann hat keinen. Er bringt es über die Situationskomik, eine Art untergeordneter grotesker Possierlichkeit nicht hinaus. In den derben Wendungen im „Faust" liegt doch immer mehr oder weniger Lebensweisheit, der Hauptmann'sche Waldschrat verfügt nur über die schmutzige Hülle, aber nicht über den goldenen Kern. Das ist ja der unersetzliche Mangel bei Hauptmann, wie bei den meisten unserer modernen „realistischen" Dichter: sie haben keinen Humor! Hätten sie Humor, sie würden andere Lösungen der Lebenskonflikte finden, als immer nur die schroffe Verneinung, die philisterhaften Verdikte. Sie brauchten nicht notwendigerweise zu neuen „Moralen" und „Weltanschauungen" zu flüchten; sie würden finden, daß die alte Moral und die alte Weltanschauung immerhin auch noch ganz brauchbar sind, — wenn man zu — entsagen, weise zu verzichten versteht. Das aber versteht außer dem Christen nur der Humorist, der gelernt hat, die menschliche Schwäche und die Unvollkommenheit alles Irdischen mit feuchtem Auge lächelnd zu ertragen, und der Lust und Leid, Schönheit und Häßlichkeit der Welt in einer höheren künstlerischen Einheit aufzulösen weiß, eben in dem Humor.

Aber — gerecht sein! Die „Versunkene Glocke" ist allerdings weder ein klassisch vollendetes Meisterwerk, noch auch die durch und durch originale Schöpfung eines bahnbrechenden, reformatorischen Genies. Es ist auch unsäglich albern, sie neben den „Faust" zu stellen. In einer einzigen Scene des Faust sind zehnmal mehr Gedanken, als in der ganzen „Versunkenen Glocke". Aber

doch bleibt das Drama die künstlerisch hoch wertvolle, stellenweise sogar bedeutende Frucht eines echten, namentlich nach der lyrischen und formalen Richtung hin hochbegabten Dichters. Es ist ein vollgewichtiges Zeugnis starken schöpferischen Könnens. Respekt vor dem dichterischen Werke als solchem, so sehr man auch geneigt sein mag, am Einzelnen, wie am Ganzen Kritik zu üben. Eines — und das ist viel, sehr viel, — muß Hauptmann unter allen Umständen zuerkannt werden: er verfügt über die Kraft, das, *was* er darstellen will, auch wirklich darzustellen; einen Gedanken, der ihm selbst klar vorschwebt, mit eindringlicher Schärfe und greifbarer Anschaulichkeit zu verkörpern; eine Stimmung, die er selbst empfindet, so zwingend zu verdichten, daß wir davon gerührt und gepackt werden, daß wir unter ihren Bann geraten. Konnte Rautendeleins Klage rührender, einschmeichelnder, stimmungsvoller lauten? Da sitzt das arme, „schön schöne Rautendelein", verlassen, verflucht, verstoßen in tiefe, feuchte Nacht von dem, dem sie doch nur Liebe und nichts als Liebe dargebracht hat: —

Die Vöglein reisen, die Nebel ziehn,
Die Heidefeuer verlassen glühn ....

„Die Heidefeuer verlassen glühn" .... Welch tief melancholische Stimmung allein in diesem Bilde!

Und solcher wunderbaren Schönheiten giebt es viele in dem Drama. Freilich, der Stil, die Handhabung der Sprache in Bezug auf Rhythmus, Satzbau, Attribute u. s. w. erinnert öfter an Goethe, zuweilen an Shakespeare. Es fragt sich aber, ob es überhaupt möglich ist, *gute* Verse zu schreiben, die *nicht* hier und dort an die großen Meister erinnern. Auch die Sprache

ist eine geschichtliche Macht, welche die Nachlebenden in bestimmte Bahnen drängt. Epigonen sind und bleiben wir nun einmal alle, auch in der Litteratur. Unsere Kultur hat ihre größten Kunstwerke bereits gezeitigt. Das Kunstwerk der Zukunft kann nur von einer Kultur der Zukunft geschaffen werden. —

Gerhart Hauptmann hat noch den größten Teil des rüstigen, reifen, schaffenskräftigen Mannesalters vor sich. Geboren am 15. November 1862 zu Salzbrunn in Schlesien, hat er, als der Sohn eines wohlhabenden Hotelbesitzers, von Anfang an zu den wenigen Glücklichen gehört, die auf die kleinlichen Sorgen des Alltagsleben, den bitteren Kampf ums Dasein als Unbeteiligte herabschauen dürfen. Er konnte sich daher auch den Luxus eines wiederholten Berufswechsels gestatten. Zuerst Landwirt, besuchte er später die Kunstschule zu Breslau. Als es mit der Bildhauerei, zu der er sich berufen glaubte, nichts wurde, widmete er sich in Jena Universitätsstudien, bereiste darauf Italien und bezog dann die Universität zu Berlin, wo er sich im Jahr 1885, kaum zweiundzwanzigjährig, verheiratete. Zwei Jahre später weilt er mit seiner Gattin in Zürich, mit medizinischen und psychiatrischen Studien an der Hochschule beschäftigt. Des Wanderlebens müde, gründet er sich endlich in Schreiberhau im Riesengebirge ein eigenes dauerndes Heim. Dort, in der herrlichen Gebirgsnatur mit ihren Sagen und Märchen, verbringt der Schaffensfrohe den größten Teil des Jahres. So hat er die Dämpfe aus dem Hexenkessel der Großstadt eingeatmet und doch wiederum auch an den Brüsten der Natur in vollen Zügen gesogen. Sein festes Wurzeln im Heimatboden ist ihm wohl ebensosehr menschliches Bedürfnis, wie

künstlerische Überzeugung. „Die Weber", „Hannele", „Die versunkene Glocke" verdanken dieser Heimatstreue ihr eigenartiges Gepräge, die Wahrheit der Lokalfarbe, den feuchten Glanz und kräftigen Erdgeruch der Scholle. Die Gestalt der Buschgroßmutter in der „Versunkenen Glocke" wird nur durch diesen Reiz vor gänzlichem Zerfließen gerettet. Man übersetze sich ihren Dialekt ins Hochdeutsche, und sie verblaßt völlig zum wesenlosen Scheine.

Es ist gründlich verfehlt, dem Dichter eine reformatorische Rolle als Bahnbrecher einer neuen dichterischen Weltanschauung oder dergleichen zuzuweisen. Die Reformatoren, die großen geistigen und politischen Welteroberer, waren immer aus einem Gusse ganz. Hauptmann ist eine weiche, träumerische, den verschiedensten Eindrücken empfänglich hingegebene Natur. Sein Vermögen, mit den Dingen persönlich fertig zu werden, sie in eine bestimmte Ordnung zu rücken, so daß eines dem andern sich unterordnet und aus den Teilen ein höheres in sich abgeschlossenes Ganzes, ein Mikrokosmos entsteht, kurz, sein philosophisches Vermögen reicht an seine künstlerische Phantasie und Gestaltungskraft auch entfernt nicht heran. Hinter dem starken dichterischen Können fehlt die entsprechend starke, zielstrebende, klärungstüchtige philosophische Persönlichkeit. Diesem realistischen Dichter mit dem scharfen Blicke für die grelle Wirklichkeit der Erscheinungen, mit dem ahnungsvollen Instinkte für das Halbdunkel der Seele bedeuten Welt und Leben in letzter Linie doch nur ästhetische Phänomene, die als solche einander gleichberechtigt sind. Herr Hauptmann schreibt mit derselben Überzeugung „Die Weber" wie „Die ver-

sunkene Glocke". Kann es größere Gegensätze geben? Ist das eine nicht die direkte Wiederlegung des andern? Man hebe den Fabrikanten Dreißiger über sein flaches geistiges Niveau empor, statte ihn mit irgendwelchen umwälzenden weltwirtschaftlichen fortschrittlichen Ideen aus — warum sollte er da nicht ein paar Hundert erbärmliche, stumpfe Webereristenzen vernichten, wenn er dadurch seine großen Ziele erreicht, eine neue glänzende Kulturepoche anbahnt und vor allem seine grandiose Individualität frei ausleben kann? Hat doch der so sympathisch empfundene Meister Heinrich Weib und Kind zu Grunde gehen lassen, um an seinem wunderlichen Glockenspiel zu schaffen! Schon in dieser einen Figur trägt der Dichter mit freundlichster Naivität die schroffsten Gegensätze zusammen.

In dem ungeheuren Kampfe zweier Weltanschauungen, von dem unsere ganze Kultur in ihren Grundfesten erschüttert wird, hat Gerhart Hauptmann noch keine feste Stellung gewonnen. Er hat bald auf der einen, bald auf der andern Seite gefochten, und das unklare Bekenntnis in der „Versunkenen Glocke" ist wie ein kindlich gestammelter Versuch, zu versöhnen, was unversöhnlich ist, wie Wasser und Feuer. Nie wird der Heiland „in den Maien" ichsüchtiger Sinnenbrunst herabsteigen. An uns ist es, zu seinen Höhen emporzusteigen, an seinem Kreuze uns aufzurichten. Ewig wird sein Bild über der Menschheit schweben und sie daran mahnen, daß die Welt nur durch Mitleid erlöst werden kann — Mitleid auch mit dem Geringsten und Schwächsten.

Hermann Sudermann.

Dem aufmerksamen Zeitungsleser wird es nicht entgangen sein, daß die Fälle sich häufen, wo Menschen „aus gekränktem Ehrgefühl“ zum Selbstmorde schreiten. Ein Soldat, der eine Arreststrafe befürchtete; ein Commis, der von seinem Prinzipal ausgescholten wurde; ein Schüler, der eine schlechte Censur nicht nach Hause bringen wollte, — sie alle haben sich, so wissen die Blätter zu berichten, „aus gekränktem Ehrgefühl“ das Leben genommen. Es scheint also, daß der moderne Mensch sich eines überaus zarten und feinen Ehrgefühls erfreut. Dabei wird niemand behaupten wollen, daß die Begriffe über gut und böse in unserer Zeit gefestigter wären als früher. O nein! Es ist viel, es ist fast alles erlaubt, nur muß die „Ehre“ dabei gewahrt werden. Das Wort „Sünde“ ist aus dem täglichen Sprachgebrauch fast völlig verschwunden, an seine Stelle ist das der verletzten oder verlorenen „Ehre“ getreten. Jeder vernünftig Denkende, auch der selbst aus Schwäche mit dem Strome mitschwimmt, fühlt, daß dies Scheinworte sind, die mit der wahren Sittlichkeit nicht nur nichts gemein haben, sondern auch häufig in striktem Gegensatze zu ihr stehen.

Auch das Duell in seiner gegenwärtigen Handhabung und Ausdehnung muß unter diese Kategorie gerechnet werden. Es hat seinen ursprünglichen Charakter fast gänzlich eingebüßt, und zwar nicht nur als Gottesgericht. Die naive Überzeugung, daß eine verletzte Ehre durch den Zweikampf wieder hergestellt werden könne und müsse, ist wohl nur noch in seltenen Exemplaren erhalten. Heute erkennt und fühlt wohl so ziemlich ein jeder, daß man seine Ehre nur selbst oder gar nicht verlieren, die verlorene aber nicht dadurch wieder gewinnen kann, daß man einen andern totschießt, oder sich von ihm totschießen läßt. Das ist es auch gar nicht, was den einzelnen zum Zweikampfe treibt, sondern die Tradition, Erziehung, Dressur, am stärksten aber der gesellschaftliche Zwang. Die einzige Art von Duellen, die wenigstens in ihren Motiven echt und ehrlich, ist das Duell aus bewußter, eingestandener, brutaler Rachsucht, aus dem Bedürfnisse der Vergeltung. Wer dieses Motiv nicht als das treibende in sich fühlt oder sich nicht eingestehen will, begeht mit dem Zweikampfe eine Lüge und moralische Feigheit. Für den, der den physischen Mut über den moralischen stellt, mag ja der Duellant ein Held sein.

Eben das Bewußtsein, daß der Ehrbegriff sich zu einer socialen Krankheit entwickelt hat, daß er einen wunden Punkt darstellt, an den man gleichwohl aus naheliegenden Opportunitätsgründen nicht zu rühren wagt, hat dem Sudermann'schen Drama „Die Ehre" den ungeheuren Erfolg in allererster Linie verschafft. So übermütig-gelassen, so beißend scharf und spitz hatte bisher noch kein Moderner den modernen Ehrbegriff — verhöhnt. Denn das Stück ist mehr eine Satyre, als

Hermann Sudermann.

Nach einer Photographie aus dem Verlage von J. C. Schaarwächter, Hofphotograph in Berlin

eine ernsthafte dramatische Widerlegung. Dazu fehlen ihm die ernsthaften Vertreter des Ehrbegriffs. Es giebt doch immerhin noch Leute, die diesen Begriff mit den ihm anhaftenden Irrtümern tiefer auffassen und begründen, als etwa der kaufmännische Reservelieutenant Lothar Brandt in dem Stücke. Die Leute mögen irren, aber so lächerlich, wie jener Herr Brandt, sind sie nicht. Sie sind überhaupt nicht lächerlich.

Bei aller Neigung zur Karikatur und romanhaft konventionellen Übertreibung hat das Drama die siegreiche Tendenz, eine ganze Reihe thörichter Vorstellungen, die sich an den Begriff Ehre knüpfen, in ihr Nichts aufzulösen.

Vorderhaus und Hinterhaus. Dort die Kolonialwarenfirma und Millionärsfamilie Mühlingk, hier die von ihr abhängige Arbeiterfamilie Heinecke. Robert Heinecke, der Sohn des Hinterhauses, Prokurist der Firma Mühlingk in deren indischer Filiale, kehrt mit seinem Freunde, dem Grafen Trast-Saarberg, in die Heimat zu den Seinen zurück. Während seiner Abwesenheit hat Kurt, der Sohn des Vorderhauses, die Schwester Roberts, Alma, zu seiner Geliebten gemacht. Dafür fordert der Bruder Genugthuung. Sie wird den Heinecke's durch eine Abstandssumme von 40000 Mark zu teil, die der alte Mühlingk dem alten Heinecke auszahlt, und die letzterer freudebebend entgegennimmt. Als Robert, der an Bildung und Charakter dem beschränkten und niedrigen Anschauungskreise seiner Familie entwachsen ist, deren erbärmliche Handlungsweise erfährt, ist er aufs äußerste empört und entsetzt. Er beschwört sie, das Sündengeld zurückzugeben. Aber sie verstehen ihn gar nicht, sie halten ihn für überspannt, sie haben eben

eine andere Ehre als er. Vierzigtausend Mark — „so viel Jeld jiebt's ja jar nicht," meint Vater Heinecke — und zurückgeben! Das wäre ja der reine Wahnsinn! Auch Alma, die einst so innig geliebte, nun gesunkene Schwester, ist dieser Ansicht. Robert will den Verführer zum Zweikampfe herausfordern, wird aber von seinem Freunde, dem Grafen Trast, eines Bessern belehrt. Trast wurde einst als Offizier wegen unbezahlter Spielschulden mit schlichtem Abschiede entlassen: — „Als meine Kameraden sich von mir verabschiedeten, erwiesen sie mir den letzten Liebesdienst, eine Pistole mit gespanntem Hahn schweigend neben mich auf den Tisch zu legen. Ich besah mir das Ding von allen Seiten. Daß ich als Ehrloser nicht eine Stunde länger leben könnte, war mir selbstverständlich. Da, als ich die Mündung gegen meine Schläfe drückte, kam mir plötzlich der Gedanke: Das ist brutal, das ist dumm. Was bist du weniger, als du vor drei Tagen warst? Vielleicht hast du die Rute verdient, als du als dummer Junge Summen versprachst, die du nicht besaßest, den Tod aber nicht. Es haben sich jahrtausendelang Menschen der Sonne gefreut, ohne sie von dem Phantom der Ehre verdunkeln zu lassen, noch heute leben 999 Tausendstel der Menschheit auf dieselbe Art. Lebe wie sie, arbeite wie sie und freue dich der Sonne wie sie . . ." Und so schüttelte er den Staub der Heimat samt ihren Vorurteilen von seinen Füßen und ging nach Indien, wo er sich zum „Kaffeekönig" und vielfachen Millionär emporgearbeitet hat. „Das, was du Ehre nennst, dieses Gemisch aus — Scham, aus — Taktgefühl, aus — Rechtlichkeit und Stolz, das, was du dir durch ein Leben voll guter Gesittung und strenger Pflichttreue anerzogen

hast, kann dir durch eine Bubenthat ebensowenig genommen werden, wie etwa deine Herzensgüte oder deine Urteilskraft. Entweder sie ist ein Stück von dir selbst, oder sie ist gar nicht . . . Mit jener Sorte von Ehre, die schon der lässig hingeworfene Handschuh irgend eines fashionablen Rowdys zu zerschmettern vermag, hast du nichts gemein . . . die ist gerade gut als Spiegel für die Laffen, als Spielzeug für die Müssiggänger und als Parfüm für die Anrüchigen." Aber der „Aristokrat" belehrt den „Plebejer" auch darüber, daß er in dem Kampfe gegen die Seinen „von Anfang an im Unrechte gewesen" sei: „Mein Lieber, verachte die Deinen nicht. Sage nicht, daß sie schlechter sind als du und ich . . . Sie sind anders, weiter nichts . . . In ihren Herzen wohnt ein Empfinden, das dir fremd ist, in ihren Köpfen malt sich ein Weltbild, das du nicht verstehst. Sie darum verurteilen, wäre vorwitzig und beschränkt . . . Du kommst aus fremden Ländern und verlangst von den Deinen, daß sie dir zuliebe von heute auf morgen einfach aus der Haut fahren sollen, die ihnen von Anbeginn glatt und schlank auf dem Leibe gesessen hat . . . Das ist unbescheiden, mein Junge . . . Und deiner Schwester ist vom Hause Mühlingk thatsächlich die Ehre wiedergegeben worden, die Ehre nämlich, die sie gebrauchen kann. Denn jedes Ding auf Erden hat seinen Tauschwert . . . Die Ehre des Vorderhauses wird vielleicht mit Blut bezahlt — vielleicht sage ich — die Ehre des Hinterhauses ist schon mit einem kleinen Kapital in integrum restituieret . . . Welchen andern Sinn hätte die Jungfrauenehre, um die es sich hier handelt, als dem künftigen Gatten eine gewisse Mitgift von Herzensreinheit, von Wahrhaftigkeit und Neigung

zu verbürgen. Denn nur zum Zwecke der Heirat ist sie da . . . Nun frage gefälligst in der Sphäre nach, der du entstammst, ob deine Schwester mit dem Kapital, das ihr heut in den Schoß fiel, nicht eine weit begehrenswertere Partie geworden ist, als sie jemals gewesen."

Das mit der begehrenswerteren Partie mag seine Richtigkeit haben. Aber, Graf, — finden Sie nicht vielleicht doch, daß Sie hier die Dinge ein wenig gar zu — kaufmännisch beurteilen? Glauben Sie wirklich, daß in den unteren Ständen des deutschen Volkes der Begriff der Jungfrauenehre *als solcher* schon ganz und gar ausgestorben ist? Daß man in diesen Kreisen für die Schmach einer Handlungsweise, wie die der Familie Heinecke, gar kein Gefühl mehr hat? Sollte die Jungfrauenehre eines Mädchens aus dem Volke nicht doch noch einen andern Wert haben, als den eines Heiratsguts, - nämlich einen *ganz persönlichen* Wert? Nicht „jedes Ding auf Erden hat einen Tauschwert". Oder meinen Sie, daß auch Ehrlichkeit, Wahrhaftigkeit, religiöser Glaube Tauschwerte sind? Es scheint, Herr Graf, Sie denken manchmal zu intensiv an — Kaffeebohnen, und dann — „vertauschen" Sie eben die „Werte". --

Trotz der vorbeugenden Mahnungen des Grafen kommt es bei der geschäftlichen Auseinandersetzung zwischen Robert und den Mühlingks zu einer brutalen Scene. Der alte Mühlingk will den Sohn des Hinterhauses durch seine Bedienten hinausbringen lassen. Da legt sich aber die Tochter des Vorderhauses ins Mittel. Zwischen ihr und Robert haben schon seit beider Kindheit geheime zarte Bande bestanden. Nun erklärt sie offen

ihre Liebe und den festen Entschluß, Robert in seine neue Heimat zu folgen. Vater Mühlingk ist eben im Begriff, der so ganz aus der Art geschlagenen Tochter seinen Fluch zu spenden, da eröffnet ihm Graf Trast, daß Robert sein Socius und dereinst sein einziger Erbe werde. „Aber — Herr Graf — warum haben Sie das — — —?" Trast, drei Schritte zurücktretend, die Hände abwehrend erhoben —: „Ihren geehrten Segen erbitte schriftlich!"

Chorus des Dramas ist ersichtlich Graf Trast. Seine Auseinandersetzungen mit den jungen Ehrenmännern des Vorderhauses, insbesondere jenem Reservelieutenant Lothar Brandt, die dem „ehrlosen" ehemaligen Offizier gern den äußersten Schimpf zufügen würden, wenn er — ja, wenn er nicht zufällig der „Kaffeekönig", die „allmächtige Firma Trast & Cie." wäre, — diese Auseinandersetzungen sind zum Teil ganz lehrreich. Ihr positives Ergebnis ist der Ersatz des Begriffs Ehre durch den der Pflicht. Mag die Gestalt des Grafen als dichterischer Charakter an theatralischen Posen leiden, — die Ansichten, die er ausspricht, enthalten mehrfach so viel gesunden Menschenverstand, daß man davon zuweilen — etwas weniger wünscht.

Allgemein wird gerügt, daß die Behandlung des Vorderhauses, im Gegensatz zu der lebenswahren Schilderung des Hinterhauses, zu konventionell gehalten sei. Das ist richtig. Aber als typische Vertreter ihres Ehrbegriffs sind auch die Gestalten der Mühlingks und Konsorten nicht so ganz unbedingt zu verwerfen. Eines ist jedenfalls in dem Stücke klar herausgearbeitet: die unangreifbare Verschiedenartigkeit der modernen Ehrbegriffe, die durch ihre Gegensätzlichkeit einander aufheben. Das

Drama drängt zu dem Schlusse, daß „Ehre" ein konventioneller, kein sittlicher Begriff ist. Die wahre, subjektive Ehre ist eine Sache des Gewissens, der autonomen sittlichen Individualität, nicht einer auf die Eitelkeit gegründeten, bei den verschiedenen Gesellschaftsklassen verschiedenen Konvention.

„Die Ehre" wurde im Jahre 1890 im Berliner Lessingtheater zum ersten Male aufgeführt. Ihr durchschlagender Erfolg machte den Namen Sudermann in den weitesten Kreisen bekannt. Und doch hatte der Dichter schon Jahre vorher Werke herausgegeben, die jenes Stück an innerem Gehalt und künstlerischer Bedeutung bei weitem überragen. Schon war er auf dem Büchermarkte mit einem Skizzenbande „Im Zwielicht", dem Roman „Frau Sorge", den Novellen „Geschwister" und dem Roman „Der Katzensteg" vertreten. Unter ihnen allen gebührt „Frau Sorge" der Preis, einer Schöpfung echter, warmer, tief innerlicher Poesie, die nicht nur gedichtet, sondern vom Dichter auch miterlebt und mitempfunden ward.

„Frau Sorge, die graue, verschleierte Frau" — Hermann Sudermann hat sie nur zu gut und zu lange gekannt! Erst im Jahr 1890, nach dem glänzenden Erfolge seiner „Ehre", hat er ihr endgültig den Abschied geben dürfen. Bis dahin hatte sie ihn treulich begleitet — von dem kleinen ostpreußischen Flecken Matzicken, wo der Dichter als Sohn eines Brauers am 30. September 1857 geboren wurde, bis in das hastende Getriebe der Reichshauptstadt. Er besuchte die Realschule zu Elbing, mußte sie aber schon mit vierzehn Jahren verlassen, weil den Eltern die Mittel ausgingen, und ward als Lehrling in eine Apotheke gethan. Glücklicherweise

nur auf kurze Zeit. Eine günstige Wendung ermöglichte ihm die Fortsetzung des Schulbesuchs auf dem Realgymnasium zu Tilsit. 1875 bezog er die Universität Königsberg, wo er sich philosophischer, insbesondere germanistischer Studien befliß, die er von 1877 ab an der Berliner Universität fortsetzte. Aber auch in Berlin hatte er mit der Sorge um das tägliche Brot schwer zu ringen, und oft mußten ihm untergeordnete Schreiberarbeiten über die Not der nächsten Tage hinweghelfen, bis er endlich in journalistischer Thätigkeit einen festeren Halt gewann. 1881 wurde er Redakteur der liberalen Wochenschrift „Deutsches Reichsblatt". Hier erschienen zuerst die eleganten, wenn auch noch nicht besonders eigenartig ausgeprägten Plaudereien, die später in dem Buche „Im Zwielicht" vereinigt wurden.

Manches bedeutsame, kraftvolle Werk hat ja Sudermann nach seiner „Frau Sorge" geschaffen, manches auch, das den Ansprüchen einer hohen Kritik vielleicht besser genügt, keines aber, das so unmittelbar zum Gemüte spricht. Hier hat Sudermann noch aus dem Vollen geschöpft, aus dem vollen, bewegten, tiefempfundenen Eindrücken nachzitternden Herzen. Nie wieder hat er jene Fülle, Weichheit und Wärme erreicht, unter deren Bann in „Frau Sorge" das ergriffene Gemüt des Lesers in wehvoller Lust sich dehnt und krampft.

Paul Meyhöfer heißt das Sorgenkind. Ist nicht seine Mutter die Frau Sorge selbst? Die zarte, nachgiebige, leidende Frau giebt ihm in dem Augenblicke das Leben, wo das Gut ihres leichtsinnig-sanguinischen, tyrannisch-launischen Mannes dem Hammer des Auktionators verfällt. Der Vater erhitzt sich trotzig für den Gedanken, auf das trostlose Moorgrundstück Mussainen

gegenüber seinem früheren Besitztum Helenenthal über-zusiedeln. Dort wächst der Knabe auf, in Sorgen, in Sorgen. Denn es geht unter der charakterlosen Wirt-schaft des Vaters immer weiter bergab, und der ernste, sinnende Knabe fühlt das im Tiefsten mit. Nur bei der Mutter findet er Liebe, die Liebe einer armen, da-hinsiechenden Frau, die dem Knaben die Geschichte von der Frau Sorge erzählt, die an seiner Wiege gestanden habe. Aber sie beendet die Geschichte nicht. Von drüben her schimmert das weiße Haus von Helenenthal, das verlorene Paradies aus den Erzählungen der Mutter. Dort wohnt auch ihre einzige Freundin, die Gattin des neuen Eigentümers Douglas. Tröstend hat diese die arme Mutter besucht, als Paul eben geboren war. Da hat sie Patenstelle an ihm übernommen und seine Mutter zur Patin des eigenen Kindes erbeten, das sie noch unter dem Herzen trug. Dieses Kind ist Elsbeth, die nun in Helenenthal zur holden Jungfrau heranblüht. Paul und Elsbeth machen schon früh Bekanntschaft, früh ent-wickelt sich tiefe gegenseitige Neigung. Aber Paul hat nicht den Mut, sie zu gestehen. Wie sollte er auch? Sein ganzes Sinnen und Trachten von Kindesbeinen an ist ja nur der Sorge gewidmet, der Sorge um das tägliche Brot der Familie, um das Studium der Brüder, um die Erziehung der Schwestern. Als er ein-mal bei einem Gesellschaftsspiele in Helenenthal eine Geschichte erzählen soll, da erzählt er, der vor den fein-geschniegelten jungen Herrchen in seiner gedrückten Un-beholfenheit die komische Rolle des „dummen August" spielt: — „Es war einmal einer, der so lächerlich war, daß man ihn bloß anzusehen brauchte, wenn man sich sattlachen wollte. Er selbst aber wußte nicht, wie das

zuging, denn er hatte noch nie in seinem Leben gelacht.“ Nur eine weiß ihn nach seinem wahren Werte zu würdigen — Elsbeth. Aber er schweigt. Er schweigt und sorgt. Und darüber stirbt die Mutter, und er steht an der Leiche und streichelt zärtlich ihre Wangen: „Ich kann noch nicht um dich trauern, ich muß dich erst unter die Erde bringen.“ Denn der Sarg muß bezahlt und die vielen Gäste des Trauerhauses müssen bewirtet werden, und das alles kostet soviel Geld! Danken freilich thut ihm keiner. Die Brüder sehen ihn über die Achsel an, der Vater haßt ihn, weil er sich seiner Überlegenheit beugen muß, und die Schwestern lassen sich von seinen früheren Schulkameraden, den Brüdern Erdmann, zu schnödem Liebesspiel mißbrauchen. Und wieder muß er seine ganze Energie einsetzen, um die Verführer zu zwingen, den Schwestern durch Heirat die gesellschaftliche Ehre wiederzugeben. Lange, lange hat Elsbeth gewartet, daß er sprechen würde. Aber er schweigt. Er schweigt und sorgt. Da verlobt sie sich endlich mit ihrem Vetter. In stumpfer Ergebung nimmt er die Nachricht hin, als könne es gar nicht anders sein. Inzwischen hat er sich zu Wohlstand und Ansehen emporgearbeitet. Die reiche Ernte ist gut hereingebracht, die Scheuern sind gefüllt. Da vermißt er eines Nachts den Vater, der schon lange seltsame, verdächtige Reden geführt hat. Gleichzeitig sieht er Zündstoffe umherliegen. Eine furchtbare Ahnung durchzuckt ihn. Wie, wenn der schon halb unzurechnungsfähige Vater nach Helenenthal gegangen wäre, um das Besitztum des tödlich gehaßten Douglas in Brand zu stecken? Die Ahnung verdichtet sich ihm zur inneren Gewißheit. Ein jäher Entschluß blitzt in ihm auf. Wenn sein eigenes Hab und Gut plötzlich in heller Lohe

aufflammte, dann müßte diese vom Vater gesehen werden und ihn auf seinem verbrecherischen Wege aufhalten. Er thut das Außerordentliche, er zündet sein eigenes Besitztum an. Aber wie er die Flammen emporlodern sieht, da empfindet er weder Schrecken noch Trauer. „Ihm wurde ganz frei und leicht zu Sinn; der dumpfe Druck, der all die Jahre lang in seinem Kopfe gelastet hatte, schwand, und hoch aufatmend strich er sich über Schultern und Arme, als wollte er sinkende Ketten abstreifen. ‚So,‘ sagte er, wie einer, dem eine Last vom Herzen fällt, ‚jetzt hab’ ich nichts mehr, jetzt brauch’ ich auch nicht mehr zu sorgen! Frei bin ich, frei wie der Vogel in der Luft.‘“ Doch das Vieh in den Ställen muß er noch retten, und dabei sinkt er mit schweren Brandwunden zusammen. Ohnmächtig wird er aus den Trümmern hervorgezogen.

Die Douglas, Vater und Tochter, nehmen sich seiner hilfreich an. Auf dem Rückwege begegnen sie der Leiche des alten Meyhöfer, der nah von Helenenthal beim Anblicke seines brennenden Hauses vom Schlage gerührt worden ist. Neben ihm hat eine Petroleumkanne ihren Inhalt ergossen. Über dessen Bestimmung ist sich Douglas nicht im Zweifel. Aber nur Elsbeth ahnt mit dem Instinkte der Liebe die volle Wahrheit. Sie fühlt, daß Paul ihretwegen sein Hab und Gut geopfert hat. Unbekümmert um ihren Bräutigam, giebt sie sich ganz der Pflege des todkranken Geliebten hin, die Hochzeit wird aufgeschoben, dann aufgehoben. Nach seiner Genesung vor Gericht gestellt, bekennt sich Paul der Brandstiftung schuldig, trotzdem er nach der glänzenden Rede seines Verteidigers nur zu schweigen brauchte, um freigesprochen zu werden. Aber er verbüßt seine Gefängnisstrafe trost-

vollen Gemütes. Weiß er doch, daß er von Elsbeth geliebt wird, hat doch deren wackerer Vater nach dem Bekenntnisse Pauls im Gerichtssaale sich nicht enthalten können, ein kräftiges Bravo zu rufen und laut zu seinem Nachbar zu bemerken: „Auf den kann ich stolz sein, was?“

Als Paul der Freiheit wiedergegeben wird, da empfängt ihn Elsbeth als seine Braut. So hat sich das Sorgenkind durch das Opfer all seiner irdischen Habe von dem Bann der Frau Sorge losgekauft. So schließt die Geschichte von der „grauen, verschleierten Frau“, deren Ausgang die Mutter dem Knaben niemals erzählen wollte . . .

In der gemütsarmen modernen deutschen Litteratur bedeutet dieser Roman eine erlösende That. Was verschlagen gegen die lebendige innere Wahrheit des Ganzen die romanhaften Unwahrscheinlichkeiten im einzelnen? Die Charakterschilderung des Paul ist einfach ein Meisterstück. Solcher Pauls wandeln manche im Leben, nur fehlen die Douglas' und die Elsbeths, die deren Wert zu schätzen wissen. Die Paarzeilengeschichte Pauls von dem Lächerlichen, der noch nie in seinem Leben gelacht hatte, ist das Erschütterndste, was ein Dichter schreiben kann. Schmähe keiner die „graue, verschleierte Frau“, wenn sie solche menschliche, solche dichterische Charaktere zur Reife bringt. Traurig ist es, daß erst ein Sensationsstück — und das ist „Die Ehre“ doch immerhin, wenn auch im besseren Sinne — die Aufmerksamkeit der gebildeten deutschen Welt auf den Verfasser dieses Romans lenken mußte.

Der Band „Geschwister“ enthält die Novellen „Die Geschichte der stillen Mühle“ und „Der Wunsch“. Beide sind von düsterer Tragik erfüllt. Die

erste schildert das elementare Walten einer Leidenschaft, vor der alle Schranken der Sitte und des Gewissens zusammenbrechen; die die Menschen mit einer solchen blinden Gewalt ergreift, daß wir fast geneigt werden, sie von der Verantwortlichkeit freizusprechen. Man hat die Empfindung, als ob die jungen Leute, die sich nicht nur an der Heiligkeit der Ehe, sondern auch an Treu und Glauben einem Dritten gegenüber so schwer versündigen, in der That nicht anders gekonnt haben. Das würde den christlichen Glaubenssatz bestätigen, daß der Mensch aus eigener Kraft nicht im stande ist, der Sünde zu widerstehen. Aber eine solche Schlußfolgerung wird in der Novelle nicht gezogen, und so hinterläßt sie als letzten Eindruck trauernde Verachtung der Menschennatur, als einer im Grunde doch von tierischen Instinkten beherrschten Materie. Auch „Der Wunsch" behandelt ein Problem, das uns die Bestie in den dunkelsten, tiefsten Abgründen des Menschenherzens ins Bewußtsein ruft. Es ist der grausige Wunsch, der in gewissen Augenblicken selbst in den besten und edelsten Menschen unaufhaltsam wie eine vom sittlichen Willen unabhängige Macht aufsteigt, der verbrecherische Wunsch nach dem Tode eines anderen, auch eines sonst heiß geliebten Wesens. „Es ist dies eine der dunkelsten Stellen in der Menschennatur, ein Überbleibsel der Bestialität, das sich in unsere zahme Welt mit hineingeschlichen hat . . . Unzählige Beispiele kann ich dir nennen, wo Eifersucht, Habsucht, Verlangen nach Selbständigkeit, Wanderlust, Freiheitsdrang, Liebessehnsucht diesen fürchterlichen, verbrecherischen Wunsch gezeitigt haben, der sich plötzlich finster und riesengroß in der Menschenbrust aufrichtet, in der bis dahin nur Licht und Liebe wohnten.

Glücklicherweise richtet er heute nicht viel Schaden mehr an. In alten, roheren Zeiten, in welchen die Leidenschaften sich ungehemmt satt zu rasen pflegten, half dem Gedanken die That. Und fand es sich, daß im Schoße der Familie einer dem andern zu viel ward, so traten ganz einfach Gift und Dolch in ihre Rechte. Geschichte und Litteratur sind von solchen Morden voll, und der Menschenkenner Shakespeare z. B. kennt kaum ein anderes tragisches Motiv als den Verwandtenmord. Heute ist man zahmer geworden, und schleicht sich heute der Kampf ums Dasein in den heiligen Kreis der Familie hinein, so begnügt man sich, den Lästigen zur finsteren Stunde sechs Fuß tief in die Erde hinein zu wünschen. — Dieser Wunsch ist der alte Mord, gezähmt durch die neue Sitte . . . Wie er die häßlichste Gedankensünde ist, deren der Menschengeist sich schuldig machen kann, so ist er auch die geheimste. Kein Freund vertraut ihn dem Freunde an, kein Gatte flüstert ihn im Dunkel des nächtigen Bettes seiner Gefährtin zu, kein Beichtkind wagt ihn dem Seelenhirten zu gestehen, selbst das Gebet, das sich aus tiefster Zerknirschung heraus zum Himmel ringt, geht mit betrügerischem Schweigen darüber hinweg. Von allem darf Gott wissen, nur von dieser Gemeinheit nicht. In Nacht und Grauen geboren, soll sie in Scham und Schweigen untergehen. — Und mehr noch: dieser Wunsch ist die einzige Schuld, für die es gemeinhin weder vor der Gerechtigkeit der äußeren Welt, noch vor dem Gewissen in der Brust eine Sühne, eine Bestrafung giebt. Es ist das ein Fall, in dem sich selbst der unerbittliche Richter, den der Mensch mit sich herumträgt, käuflich und bestechlich zeigt. Tausend Menschen, die sich dieser Gemeinheit einmal schuldig gemacht haben, leben vergnüglich weiter,

setzen in vollkommener Seelenruhe Fett an und freuen sich der Erfüllung ihres Wunsches, den sie selber so schnell wie möglich vergessen, sobald er nur erst erfüllt ist. Er wird von der Seele resorbiert, wie ein Krankheitsstoff resorbiert wird, sobald der Krankheitserreger verschwunden ist. Er geht in der Fülle socialer und persönlicher Tugenden spurlos verloren, wird totgeschwiegen. — Ich sage beileibe nicht, daß ich diese Menschen verurteile. Was sollte aus der Welt werden, wenn jeder, der beim In-den-Spiegel-sehen eine Warze auf seinem Gesicht entdeckt, sich aus Verzweiflung darüber den Kopf abschneiden wollte?"

Nicht alle aber sind derb und gesund genug veranlagt, um über diesen Wunsch hinwegzukommen. Die Heldin der Sudermann'schen Novelle geht an ihm zu Grunde. Um eines Mannes willen wünscht sie — wider Willen, voll Entsetzen über sich selbst — den Tod der zärtlich geliebten kranken Schwester, deren Pflege sie sich mit äußerster Hingabe widmet — —: „O möchte sie doch sterben!" Aber dieser Wunsch vergiftet die Früchte seiner Erfüllung. Nun, da ihrem Liebesglücke die Schwester nicht mehr im Wege steht, da der geliebte Mann sie zu seiner Gattin begehrt, da muß sie ihn zurückweisen. Zwischen ihm und ihr steht der fürchterliche Wunsch jener Schreckensnacht, wo es sich aus schauerlichen Tiefen ihres Gemütes emporzwang: „O möchte sie doch sterben!" —

Der Roman „Der Katzensteg" spielt im Jahre 1814 in der ostpreußischen Heimat des Dichters. „Das Jahr, dessen Name zu uns, den Spätgeborenen, wie ein großer Akkord aus Lobgesängen, Orgelrauschen und Glockenklang herübertönt, sah mehr an Gewaltthat und Verbrechen, als irgend eines vorher oder später." Damit

bereitet uns der Dichter auf eine Handlung vor, deren Unwahrscheinlichkeit er wohl selbst empfunden hat. Der junge Boleslav von Schranden hat sich als Freiwilliger mit höchster Bravour am Freiheitskampfe beteiligt und kehrt nun als Lieutenant in seine Heimat zurück. Aber nicht unter seinem eigenen, sondern unter falschem Namen. Denn der Name Schranden ist durch seinen Vater geschändet und geächtet worden. Dieser fanatische Hasser seiner Landsleute und glühende Polenfreund hat die Franzosen über einen Schleichweg, den „Katzensteg", führen lassen, so daß sie den Preußen in den Rücken fallen konnten. Seitdem war er in der ganzen Gegend geächtet und hätte trotz all seines Goldes verhungern können, wäre ihm nicht die junge Regine Hackelberg, die Tischlerstochter, mit der Treue eines Hundes dienstbar geblieben. Sie war es, die damals auf seinen Befehl die Franzosen über den Katzensteg geführt hatte. Unwissend, dem Willen des Herrn sklavisch ergeben, ist das kaum dem Kindesalter entwachsene Mädchen ein Opfer seiner Lüste geworden. Als Geliebte und mißhandelte Sklavin zugleich hat sie die Jahre hindurch bei dem einsamen, tyrannischen alten Manne gehaust, bedroht, verfolgt, gesteinigt von den Leuten im Dorfe.

Als Boleslav in die Heimat zurückkehrt, ist sein Vater soeben gestorben. Er tritt dessen Erbe an — das Erbe des Vaterlandsverräters. All der Haß, die Verachtung gegen den Vater überträgt sich auf ihn. Selbst die Kriegsgefährten ziehen sich von dem Sohne Eberhards v. Schranden zurück. Nur noch einen letzten Liebesdienst erweisen sie ihm, indem sie seinem Vater ein Begräbnis in der Familiengruft erzwingen. Bei

dieser Gelegenheit wird sich Boleslav bewußt, daß auch er fortan ein Geächteter ist, daß ihm ein Kampf auf Leben und Tod mit dem unversöhnlichen Hasse seiner ganzen Umgebung bevorsteht. In diesem Kampfe findet er Beistand nur bei Regine. Wie sie mit Lebensgefahr ihrem alten Herrn gedient, so opfert sie nun ihr ganzes Sein dem Dienste des Sohnes, so schafft sie ihm in der Nacht die Lebensmittel aus dem entfernten Orte herbei, da niemand im Dorfe dem Geächteten auch nur ein Stück Brot verkaufen will. Mit Ekel und Abscheu stößt er sie anfangs zurück, die sich seinem Vater mit Leib und Seele hingegeben. Aber allmählich erkennt er, welch ein Schatz von Treue, Aufopferung und Liebe in diesem Naturkinde ruht, dessen Arglosigkeit und blinden Gehorsam ein anderer, ihm so Nahestehender, schändlich mißbraucht hat. Gerührt von ihrer grenzenlosen Liebe und Anhänglichkeit, wird auch er von heißer Leidenschaft für das schöne, unglückliche Geschöpf ergriffen. Aber er widersteht der Versuchung. Regine wird von einer Kugel aus dem Hinterhalte getötet, die ihm gegolten hatte. Mit ihrem Leben rettet sie seines — treu bis in den Tod. Er aber zieht zum zweiten Male als Freiwilliger gegen den Korsen ins Feld, aus dem er nicht mehr zurückkehrt.

Als er an ihrer Leiche steht, da sinnt er über das Wesen dieses seltsamen Menschenkindes nach: „Nein, kein Tier und kein Dämon war sie gewesen, sondern nichts wie ein ganzer und großer Mensch. — Eine jener Vollkreaturen, wie sie geschaffen wurden, als der Herdenwitz mit seinen lähmenden Satzungen der Allmutter Natur noch nicht ins Handwerk gepfuscht hatte, als jedes junge Geschöpf sich ungehemmt zu blühender Kraft entwickeln

konnte und eins blieb mit dem Naturleben im Bösen wie im Guten."

„Und wie er dachte und sann, ward ihm zu Mute, als ob die Nebel sich lichteten, welche den Boden des menschlichen Seins vom menschlichen Bewußtsein trennen, und er sähe eine Strecke tiefer, als der Mensch sonst pflegt, in den Abgrund des Unbewußten hinein. Das, was man das Gute und das Böse nennt, wogte haltlos in den Nebeln der Oberfläche umher, drunten ruhte in träumender Kraft das — Natürliche."

„Wen die Natur begnadet hat, so sprach er zu sich, den läßt sie sicher in ihren dunkeln Tiefen wurzeln und duldet, daß er dreist zum Lichte emporstrebe, ohne daß die Nebel der Weisheit und des Wahnes ihn hemmen und verwirren" . . .

„Ich freilich -- ich gehöre zu den anderen, die ihr Leblang zwischen Gut und Böse umhergeworfen werden und im Nebel den Weg nicht finden können. — Was die Natur von uns fordert, wird uns zu Schmutz und Sünde, und was die Menschensatzung will, erscheint uns schal und abgeschmackt. — Zwischen Trotz und Angst pendeln wir hin und her. — Wir gieren nach fremdem Segen, an den wir nicht glauben, und zittern vor fremdem Fluch, den wir verlachen" . . .

„Es ist gut, daß in diesem Chaos, wo Gut und Böse, Recht und Unrecht, Ehre und Schmach wirr durcheinander taumeln, und wo selbst der alte Gott im Himmel ohnmächtig dahinschwindet, ein fester Pol uns übrig bleibt, um den sich alles aufs neue ordnen muß, ein Fels, an den wir Ertrinkenden uns klammern können, und an dem zu scheitern selbst noch Wollust ist — das Vaterland!"

Ein echt modernes Bekenntnis: — jenseits von Gut und Böse winkt das Heil, nichts Positives ist unser, es sei denn das Nationale. Aber auch dieses verliert mit den Begriffen Gut und Böse seine Grundlage. Es ist dann kein Ideal, keine als wahr erkannte Überzeugung mehr, sondern eine Betäubung. Auch der Vaterlandsbegriff ist „Menschensatzung", und wie oft tritt gerade er zu dem „Natürlichen" in Widerspruch!

Sudermann hat in diesen Betrachtungen der tiefen Zerrissenheit unserer Zeit, nicht dem klaren, thatkräftig gläubigen Geiste der deutschen Freiheitskriege Ausdruck verliehen. Die Deutschen von 1806—15 hatten Böses und Gutes zu tief empfunden, um daran irre zu werden. Nur eine Zeit wie die unsere, die weder im Guten noch im Bösen tiefe Erschütterungen kennt, die auf der Oberfläche des Geschäfts und des Genusses dahintreibt, konnte in skeptischer Blasiertheit darauf verfallen, das eigene Gewissen anzuzweifeln. Menschen, die ihre ganze Kraft zur Selbsterhaltung anspannen müssen, haben Wichtigeres und Besseres zu thun. Ein Geschlecht, das sich selbst einsetzen mußte, um entweder alles zu verlieren oder alles zu gewinnen, dem Gott nach langer Knechtschaft Nacht „im Flammenbusch erschienen war" — ein solches Geschlecht hatte das Walten der ewigen Gerechtigkeit zu tief an sich selbst erlebt, um noch an ihm zweifeln zu können.

Aber von der Wahrheit des geschichtlichen Zeitgeistes ganz abgesehen, sind die obigen Sätze auch kulturhistorisch anfechtbar. Die selbständige, schrankenlose, von der Rücksicht auf die Normen der Gesellschaft befreite Individualität ist das Produkt einer späten differenzierten Kultur, keineswegs der „natürliche" Zustand des Menschen.

Es fällt schwer, an die Handlung des Romans zu glauben. Ist es wohl denkbar, daß ein Mann, der an dem vaterländischen Kriege mit höchster Auszeichnung teilnimmt, der vor dem Feinde Heldenthaten verrichtet, von seinen Kameraden auch als Held verehrt wird, der eine entscheidende militärische Mission ausführt, bei der er nur durch ein Wunder mit dem Leben davonkommen kann, nur deshalb von seinen Landsleuten, auch von seinen eigenen Kriegskameraden geächtet wird, weil sein Vater ein Verräter war? Ist es denkbar, daß ein preußischer Landrat diesem Manne, dem er soeben eine Kabinettsordre des Königs verlesen hat, die ihn für seine glänzende Tapferkeit zum Kapitän der Landwehr und Ritter des Eisernen Kreuzes erster Klasse ernennt, dem er dieses Kreuz soeben im allerhöchsten Auftrage überreicht hat, — den Handschlag verweigert? Ist es denkbar, daß der Landrat ruhig zusieht, wie ein anderer Offizier sein Eisernes Kreuz dem vom Könige so hoch Geehrten in den Staub vor die Füße wirft, weil es durch diese Handlung des Königs geschändet sei? Ist es denkbar, daß ein evangelischer Pfarrer, der doch sonst als edler, tüchtiger Charakter geschildert ist, so überaus thöricht und verblendet, so wahnumnachtet sein kann, daß er den unvernünftigen, unchristlichen und ungerechten Haß der Landleute gegen den heldenmütigen Freiheitskämpfer teilt, nur weil dieser der Sohn seines Vaters ist? So viel Fragen, so viel Unwahrscheinlichkeiten! Auch die bereitwilligste Phantasie des Lesers kann da nicht mitkommen. Die Handlung ist ja sehr spannend erzählt, man liest also begierig weiter, aber mit dem fatalen Bewußtsein, daß man eben einen spannenden — Roman liest.

In der Darstellung des Verhältnisses zwischen Boles-

lav und Regine wird zwar das Äußerste vermieden, aber doch in einer Weise, die diesem Äußersten fast gleichkommt. Der Ringkampf zwischen beiden, der zunächst als bloße physische Überwältigung gemeint ist, dann aber in kochende Liebesbrunst sich auflöst, berührt um so peinlicher, je lebhafter man sich der Stellung des Mädchens bei dem Vater des jungen Mannes erinnert. Mehrere dieser Scenen lassen sich leider von dem Vorwurfe absichtlich wirkender Lüsternheit nicht freisprechen. Nach alledem bleibt „Der Katzensteg" zwar die hervorragende Leistung eines glänzenden Erzählertalentes, aber unter die wenigen wahren Kunstwerke der modernen Litteratur darf er nicht gerechnet werden. Zu viel Roman, zu viel Sensation, zu viel bewußter und deshalb ungesunder Naturalismus — zu wenig innere und äußere Wahrheit. Die oben mitgeteilten philosophischen Reflexionen Boleslavs sind dem Roman gewissermaßen nur äußerlich als Verbrämung aufgesetzt, während sie doch in die Handlung selbst eingeschmolzen sein müßten, um künstlerisch zur Geltung zu gelangen. Erst am Schluß entpuppt sich Boleslav als der blasse Skeptiker, der grübelnd zwischen Gut und Böse dahintaumelt. Bis dahin haben wir ihn nur als eine leidenschaftlich aktive, entschlossene Natur gekannt. Man ist einigermaßen verblüfft, wenn man diesem energischen Soldaten von 1813, dem überdies das junkerliche Herrengefühl in den Knochen sitzen soll, schließlich auf Gedankengängen begegnet, die einem modernen Dekadenten-Feuilleton entnommen sein könnten. Den „Katzensteg" mit der „Frau Sorge" in einem Atemzuge zu nennen, wie das meist geschieht, zeugt jedenfalls von geringem kritischem Abschätzungsvermögen. —

Durch den Erfolg der „Ehre" wurde Sudermann zunächst ganz der dramatischen Dichtung in die Arme getrieben. Mit größter Spannung sah man seiner nächsten Première entgegen.

„Sodoms Ende" brachte — äußerlich — eine Enttäuschung.

Allerdings wird sich Berlin W., das Milieu des Stückes, niemals so offenkundig kompromittieren wie das vom Dichter geschilderte moderne Sodom. Eine in plein air gemalte Landschaft braucht ja auch bei der größten Naturwahrheit noch nicht den Eindruck der Wirklichkeit zu machen. Immerhin konnte das Berliner Premièrenpublikum das juckende Gefühl nicht loswerden, als würde es von den Vorgängen auf der Bühne in peinliche Mitleidenschaft gezogen. Bei der „Ehre" war das ja auch teilweise der Fall. Konnte man dort aber die Schilderung des Vorderhauses als entstellt und übertrieben mit kalt überlegenem Lächeln ablehnen, so waren gerade die gelungensten Partien des Stücks gegen Kreise und Anschauungen gerichtet, deren Bekämpfung bei dem Parkett einer Berliner Erstaufführung der Sympathie stets sicher ist. Anders bei „Sodoms Ende". Hier wurde ausschließlich eine Gesellschaft vorgeführt, die — wenn sie überhaupt Lebenswahrheit beanspruchen darf — nur in überkultivierten Großstädten wie Berlin möglich ist —: jene scheckige Gesellschaft, die sich aus Börse, Kunst und Litteratur zusammensetzt, wobei die Börse den Stamm abgiebt, den die Vertreter des „Geistes" als schillernde Schmarotzergewächse umranken. Man könnte auch von einem faulen Gewässer sprechen, dessen trübe Oberfläche von schwimmenden Blüten bedeckt wird. Wer einmal in diesen Sumpf geraten ist,

versinkt darin. „Es giebt eine Stelle, wo die Entwicklung fast jedes einzigen einen Knick bekommt . . . Mit Recht . . . Die lichten Höhen der Menschheit, auf denen Goethe, Bismarck und Bleichröder stehen, können wir nicht alle erreichen. Man geht nicht gerade zu Grunde, aber man kommt sachteken runter." Das Leben hat hier nur den Wert eines Spiels und auch den nur, so lange das Spiel amüsant ist. Man spielt auch Litteratur- und Kunstinteresse, der eigentliche Herrscher aber ist der Witz. „Wir sind verbildete Menschen. — Wir schwärmen zwar für den Naturalismus, aber das Natürliche erscheint uns als Witz." — „Und der Witz als das Natürliche . . . Denn der Witz ist der Herrscher der Welt . . . Der Witz vertritt uns die Natur, vertritt uns die Wahrheit, vertritt uns die Moral."

In diesen Kreisen vegetiert der talentvolle Maler Willy Janikow. Durch sein Bild „Sodoms Ende" ist er eine Berühmtheit geworden. Er ist „modern" und darf daher als neuestes Luxusmöbel in den Salons nicht fehlen. Frau Adah, die Gattin des Börsianers Barczinowsky, hat sich ihn samt seinem Bilde angeschafft. Geld hat dabei keine Rolle gespielt, weder für sein Bild noch für ihn selbst. Frau Adah ist eben geistreich um jeden Preis. Da sie schon ein ganz klein wenig verblüht ist, so hat sie ihrem Liebesverhältnisse mit dem Maler eine pikante Würze beigemengt. Sie ist überhaupt keine gewöhnliche Frau, keine, die am bloßen Liebesgenusse Genüge findet. Sie ist die „Muse" des Malers, seine „Egeria", die ihn leitet und zu hohen Thaten erzieht. „Das ist eine Frau . . . Ganz Nerven und ganz Eitelkeit . . . Mit den Allüren der Leidenschaft, aber kalt, kalt wie ein Hundeschnäuzchen. . . . Sie hat die Caprice,

den Genius der großen Männer zu spielen. Aber die sind spröde. Sie kommen einmal und nicht wieder. Und da sie der Genius der Großen nicht werden kann, wird sie wenigstens der Dämon der Kleinen."

Daß Willy Janikow trotz ihrer ausgezeichneten „Erziehung" nicht nur keinerlei hohe Thaten vollbringt, sondern überhaupt nicht mehr arbeitet, daß seine geistige und moralische Kraft, seine Gesundheit und Schaffensfreude in dem Morast dieses frechen, frivol-geistreichelnden Treibens mehr und mehr untergeht, erweckt in Frau Adah nicht den mindesten Zweifel an ihrer Mission als Genius des Malers. Er empfindet zwar das Geisttötende und Entwürdigende seiner Lage, aber die Kraft, sich aus ihr herauszureißen, fehlt ihm. Er betäubt sich mit Genüssen und einem genialischen Rausche, den er für „faustisch" hält. „Na, weißt du," bemerkt zu ihm sein Jugendfreund, der Professor Riemann, ein ehrlicher, schlichter, gesunder Charakter, „Faustisches hab' ich noch nicht viel an dir verspürt, aber — verbummelt bist du!" Das Schlimmste bleibt, daß Janikow sich nicht mehr zur Arbeit aufraffen kann. „Sieh mal," sagte er zu Riemann, auf den leuchtenden Sonnenschein hinausweisend, „sieh mal, wie sie da glühend über dem Meer von Dächern liegt ... Wer das malen könnte!

Riemann. Mal's doch!

Willy. Und die wellenschlagenden Gelüste alle darunter? ... Jede Rauchwolke ein Dunst von unausgegorener Leidenschaft! Jedes Dach ein steingewordener Frevel! Wie will man das malen?

Riemann. Merkwürdig! Ich sehe nichts wie Sonnenschein.

Willy. Du bist eben ein Philister.

Riemann. So?

Willy. Ja, mein guter Kerl, das bist du! Oder hast du je den Sturm und Drang einer werdenden Zeit in deinem Hirnschädel brausen gehört? ... Hast du je den geweihten Trotz in dir gefühlt gegen das, was die stumpfe Masse für recht und sittlich und verehrungswürdig hält? Hast du je riskiert, dir in der Wildnis des Lasters neue Reiche der Erkenntnis zu erobern?

Riemann. Sehr hübsch! Wie alt bist du doch gleich?

Willy. Siebenundzwanzig. — — — Warum?

Riemann. Schade. Du sprichst, als ob du siebzehn wärst! — Du — das, womit du da renommierst, hab' ich mir alles einmal an den Schuhsohlen abgelaufen und bin dann ein um so braverer Hausvater geworden. – Besonders mit dem alleinseligmachenden Laster bleib' mir gefälligst vom Halse. — Ich sag' dir, das Laster hat einen minimalen Bildungswert. — Oder gehört wirklich so viel Seelengröße dazu, mit den Ehefrauen anderer heimlich gemietete Chambregarnies zu bevölkern? — — Denn — sei'n wir mal ehrlich, — darauf läuft das ganze Titanentum doch hinaus?

Willy. So! Und der heilige Rausch, der Rausch der Genialität, der im Genießen über uns kommt — und uns zu großen Thaten spornt — rechnest du den gar nichts?

Riemann. Den Rausch kennt jeder — — der heißt Jugend. — Und die sogenannte Genialität kann mir gestohlen bleiben. — Kaum hat so ein Kiek-in-die-Welt herausgefunden, daß ein ... rund ist, und daß ein Ahornblatt anders gemacht wird wie ein Lindenblatt, da

schreien schon alle Vettern und Basen: Ein Genie, ein Genie! Na, und für das Genie sind die Weltgesetze nicht gemacht. Das steht *jenseits* von Gut und Böse, wie man jetzt sagt — das kann lumpen, so viel es will. — — Und beim ersten kleinen Erfolge sind wie die Raben, die das Aas wittern, auch die geistreichen Weiber da — und alle, die ihrer Lüsternheit gern ein schöngeistiges Mäntelchen umhängen. — — ‚Seht doch, wie himmlisch er sich räkelt — das ist sicherlich ein Genie, denn sonst wär' er nicht so frech.' — — Der Teufel hole alle geistreichen Weiber!"

Hier wird ein Problem berührt, über welches Bände geschrieben werden können und auch schon geschrieben sind, ein Problem, das auf der Bühne durch „Kean oder Genie und Leidenschaft" volkstümlich geworden ist. Die geheimnisvolle Verwandtschaft zwischen dem Genie und gewissen geistigen und sittlichen Abnormitäten war auch schon vor Lombroso anerkannte Thatsache. Gestalten von dem geistigen Gleichgewichte und Ebenmaße eines Goethe sind Ausnahmen. Und selbst bei einem Goethe muß die Frage aufgeworfen werden, ob er sich zu der harmonischen Persönlichkeit, die er ward, entwickelt hätte, wenn er unter minder günstigen Verhältnissen geboren und erzogen worden wäre. Daß dem Genie mehr vergeben werden muß als anderen, kann daher nur von starren Doktrinären geleugnet werden, ganz abgesehen davon, daß vieles, was der großen Menge bei dem Genie als Frevel erscheint, vor einem höheren Richterstuhle einer Vergebung gar nicht einmal bedarf. Die selbstverständliche, gleichwohl aber scharf zu betonende Voraussetzung ist, daß es sich auch wirklich um ein *Genie* handelt. Ob Willy Janikow ein solches, ist eine

Frage für sich. Was er vom „Sturm und Drang einer werdenden Zeit," von dem „geweihten Trotz" gegen die Begriffe der Menge sagt, das kann echt sein. Aber der „heilige Rausch, der Rausch der Genialität," der ist meist kein Rausch der Genialität, sondern der Selbstbespiegelung und der Nerven. Janikow ist mehr ein Typus sensitiver Decadence als des Genies. Mit vollem Recht geißelt Riemann jene grünen Talentchen, die sich Genies und als solche jenseits von Gut und Böse dünken. Auch mit Janikows Titanentum in den Chambregarnies trifft sein gesunder Menschenverstand den Nagel auf den Kopf. Aber der gute Professor hat allerdings jenen „Sturm und Drang einer werdenden Zeit" niemals „in seinem Hirnschädel brausen gehört". Wenn er meint, er habe sich das alles an den Schuhsohlen abgelaufen, so verwechselt er jugendliche Anempfindung mit echtem, aus der Tiefe gärendem Moste, wie er die wirklichen Kinder einer Übergangszeit durchbraust. Es giebt solchen „Sturm und Drang", es giebt solchen „geweihten Trotz", und er reicht auch über die erste Jugend hinaus! So sehr man geneigt sein wird, dem Professor Riemann als dem Vertreter des gesunden Menschenverstandes beizupflichten — ein Philister ist er doch. Mit dem „gesunden Menschenverstande" allein kann man vieles nicht begreifen, was nun einmal als gegebene Größe da ist. Auch den „Bildungswert des Lasters" nicht, der nicht immer und auch nicht für alle ein „minimaler" zu sein braucht. Für den Künstler zumal, für den Dichter insbesondere, kann er unter Umständen sogar ein ungeheurer sein. Goethes zahlreiche Liebschaften wird man zum Teil, wenn man deutsch reden will, auch als „Laster" bezeichnen müssen. Es ist aber wohl

kaum notwendig, nachzuweisen, welchen Bildungswert diese „Laster" für den Dichter gehabt haben, der den großen Sünder Faust und die große Sünderin Gretchen geschaffen hat. Das Laster bleibt Laster, die Sünde bleibt Sünde; sie muß und wird ihre Strafe finden. Sie bleibt verabscheuungswert unter allen Umständen. Das schließt aber nicht aus, daß sie einen großen Bildungswert haben kann. Sollte die Sünde nur dazu auf der Welt sein, um der Menschheit unendliche Qualen zu bereiten? Das hieße die Schöpfung für das Werk eines grausamen Gottes erklären! Das Wort von dem reuigen Sünder, der dem Herrn lieber ist als neunundneunzig Gerechte dieses abgrundtiefe Wort ist nicht umsonst gesprochen worden. Nicht Johannes, der von Anfang an milde und weiche Apostel, — der einst so grimme Hasser und fanatische Verfolger Paulus hat das wunderbare Hohelied der *Liebe* im ersten Korintherbriefe geschrieben, das Herrlichste in der Litteratur aller Völker. Es giebt eine höchste Harmonie, in der das Böse als die letzte Staffel zum höchsten Guten erscheint, ein Gesetz der Gegensätze, welches das Gesetz der Harmonie ist.

Mag Janikow auch kein Genie sein, genialer als Riemann ist er gewiß. Unter dem Sonnenschein auf den Dächern sieht seine Phantasie die „wellenschlagenden Gelüste", in jeder Rauchwolke den „Dunst unausgegorener Leidenschaft", in jedem Dach einen „steingewordenen Frevel". „Merkwürdig," erwidert Riemann mit dem ironischen Lächeln der überlegenen Prosa, „*ich* sehe nichts wie Sonnenschein." Er ist eben bloß Maler, der fleißig und tüchtig abkonterfeit, was seine Augen sehen, einer von denen, die ihr Tagewerk pflichtgetreu und pünktlich

beginnen und mit trockener Zufriedenheit beschließen. Janikow schweben Aufgaben vor, die über die Möglichkeiten seiner Kunst hinauswachsen. Er möchte das Unmögliche und versäumt darüber das Mögliche. Es bleibt bei dem Rausche der Phantasie, bei dem Selbstbetruge des Schwachen, er werde morgen das können, was er heute nicht will. Im neuen Atelier, da werde er auch neue Schaffenslust empfangen. Er macht sein Schaffen von äußeren Verhältnissen abhängig, er erwartet die Rettung von anderen, wo nur der eigene tapfere Entschluß helfen kann. Und inzwischen sinkt er immer tiefer. Er mißbraucht im Rausche die Liebe eines reinen, ihm anvertrauten Mädchens. Von Angst und Gewissensqualen gefoltert, sucht er den letzten Halt bei einer anderen, an die er sich mit der Kraft der Verzweiflung klammert. Aber die Folgen des Geschehenen heften sich unerbittlich an seine Fersen. Zu spät ergreift er, was ihn hätte retten können — den Pinsel des Malers, die befreiende Waffe der Arbeit. Ein Blutsturz macht dem Leben des Schwindsüchtigen ein Ende. Er stürzt zu Boden und über ihn die Staffelei, an die er sich geklammert hat.

Charaktere wie Willy Janikow dürfen nach rein moralischen Gesichtspunkten nur bis zu einem gewissen Stadium ihrer Entwicklung beurteilt werden. Dann tritt das pathologisch-wissenschaftliche Moment in Kraft. Wir haben es zuletzt mit einem Gemütskranken, kaum noch Zurechnungsfähigen zu thun. Moral und medizinische Wissenschaft teilen sich hier in das Recht der Beurteilung, und man weiß nicht, wem man das größere zusprechen soll. Ein Künstler, der, wenn er auch kein Genie ist, doch über geniale Anlagen verfügt geht, ebenso

an seiner eigenen Schwäche und Haltlosigkeit wie an der zärtlichen Schöngeisterei eines sensationshungrigen Weibes und an dem entnervenden Treiben einer durch und durch verfaulten Gesellschaft zu Grunde. Ohne dieses Weib und diese Gesellschaft wäre er vielleicht, ohne die eigene Energielosigkeit — gewiß seinem Schicksal entgangen. Den größten Zweifel an der Echtheit seiner Genialität erweckt seine unüberwindliche Unlust zum Schaffen und sein langes Beharren in einer Gesellschaft, deren Hohlheit und Gemeinheit einen gottbegnadeten Künstler auf die Dauer anwidern mußten. Abstoßend wirkt auch sein Verhältnis zu der Frau, von der er sich materiell unterstützen und nachher an ein reiches Mädchen verkuppeln läßt. Sollte *darin* sein „geweihter Trotz" gegen die Heiligtümer der Menge bestehen? Nun, *dann* ist er eine erbärmliche Phrase! Und endlich erschüttert die nichtswürdige Handlung an dem lieblich-reinen Kinde, das ihm von seinem sterbenden Meister anvertraut worden, das zugleich die Braut eines Freundes ist, der ihm alles geopfert hat, den Glauben an die edle Veranlagung dieses Charakters. Der Dichter hat Widersprüche in ihm vereinigt, die sich schwer auflösen lassen. Man weiß schließlich nicht mehr: hat man es mit einem verkommenen, aber doch im Grunde edeln und sympathischen Genie, oder mit einem phrasenreichen Lumpen oder mit einem unzurechnungsfähigen Kranken zu thun? Vielleicht, wahrscheinlich mit allen dreien. Will man aber zu den im Stücke aufgeworfenen Problemen Stellung nehmen, so ist es geboten, diese drei Momente streng auseinanderzuhalten. Die wahren Bekenntnisse des Genies sind im Munde des Lumpen Lügen; was der Kranke begeht, dafür ist das Genie nicht verantwortlich.

„Sodoms Ende" ist künstlerisch ungleich wertvoller als „Die Ehre", ungleich ideenreicher, psychologisch tiefer, feiner und fruchtbarer. Plastisch abgerundet, dabei durchsichtig bis ins Innerste, sind die beiden Mädchencharaktere: die äußerlich von ihrer zersetzenden Atmosphäre angefressene, im Kerne aber gesund und tüchtig gebliebene Kitty und das lieblich-bescheidene Käthchen, eine in ihrer Anmut herzerquickende, in ihrem stillen Leiden und Untergange tief rührende Gestalt.

Einen Frauencharakter, der sich der lebhaften Sympathie besonders „fortgeschrittener" Damen erfreut, hat Sudermann in der Magda seines Schauspiels „Die Heimat" geschaffen. Ihr Vater, ein alter Oberstlieutenant a. D. mit streng-konservativen altpreußischen Grundsätzen, hat sich von Magda losgesagt, nachdem sie den Gatten seiner Wahl, den Pfarrer Heffterdingk, ausgeschlagen und zur Bühne gegangen ist. Als berühmte, gefeierte Sängerin kehrt sie unter fremdem Namen in die Heimat zurück, wo sie in einem Musikfeste mitwirken soll. Es gelingt den selbstlosen Bemühungen des Pfarrers, eine Versöhnung zwischen Vater und Tochter herbeizuführen. Aber die Voraussetzungen, unter denen sie sich dazu verstehen, sind bei beiden so grundverschieden wie ihre Charaktere und Anschauungen. Der Vater ist allenfalls geneigt, der unter seine Autorität reuig zurückkehrenden Tochter zu verzeihen, sie aber glaubt der Verzeihung ebensowenig zu bedürfen wie der Unterordnung unter die väterliche Autorität. Was sie geworden, ist sie durch eigene Kraft gegen den Willen der Ihrigen geworden. Auf die engen und strengen Anschauungen der Heimat sieht sie mit überlegenem Mitleide herab. Sie bereut fast, in das elterliche Haus zurückgekehrt zu

sein: „Ich fange an, Feigheiten zu begehen. Denn ich muß mich künstlich kleiner machen als ich bin, je mehr ich diese Gefühle großziehe." „Schämen Sie sich ihrer, Fräulein Magda?" fragt der Pfarrer. „Der Kindesliebe kann man sich doch nicht schämen, denk' ich." — „Kindesliebe? Ich möchte diesen eisgrauen Kopf am liebsten in meinen Schoß nehmen und sagen: Du altes Kind du. Und trotzdem muß ich mich ducken . . . Ich mich ducken!" Nein, daran ist sie nicht gewöhnt, sondern im Gegenteil -- an das „Aufprägen der eigenen Persönlichkeit". Auch der Vater fühlt, daß ihre Zärtlichkeit gegen ihn „nicht die einer Tochter gegen ihren Vater ist. Auf die Art tändelt man mit einem Kinde, ob es nun jung ist oder alt". Mehr aber quält ihn ein schrecklicher Verdacht, den er nicht loswerden kann. „Ich fleh' dich an, gieb mir den Frieden für meine Sterbestunde. Sag mir, daß du rein geblieben bist an Leib und Seele. Und dann zieh' gesegnet deines Weges." Vergebens sucht sie ihm mit der Antwort: „Ich bin — mir treu geblieben" auszuweichen. Es bleibt ihr nichts übrig als — seinen Verdacht zu bestätigen. Sie hat sich vor Jahren an einen Mann — „verschenkt", sagt sie. Der verzweifelte Vater sieht nur noch einen Ausweg: diesen Mann mit der Pistole in der Hand zu zwingen, der Tochter die Ehre zurückzugeben. Das scheint ihm denn auch zu gelingen. Der Regierungsrat Keller, ein feiger, eitler, selbstsüchtiger Streber, hat mit seiner „genial verlebten Jugend" abgeschlossen, ist eine „Leuchte" der Kirche geworden und hält es unter den obwaltenden Umständen für opportun, dem wirksam unterstützten Wunsche des alten Oberstlieutenants zu willfahren. Er trägt Magda, seiner ehe-

maligen Geliebten, die Ehe an. Aus Mitleid mit dem Vater ist sie auch geneigt, den verhaßten Antrag anzunehmen, bis die Bedingung Kellers: sie solle sich von ihrem Kinde trennen, auf ihre entschiedenste Weigerung stößt. Aber der Vater ist der Ansicht, daß seine Tochter nicht mehr in der Lage sei, Bedingungen zu stellen. Er verbürgt sich Keller gegenüber mit seinem Ehrenworte, daß er ihm die Einwilligung Magdas überbringen werde . . .

„Ja, wenn das nun aber nicht in deiner Macht steht, lieber Vater?" —

„Dann muß ich dran sterben . . . dann muß ich eben dran sterben . . . man kann doch nicht länger leben, wenn man . . . Du bist doch Offizierstochter. Das ist dir doch klar?"

„Lieber Gott!" seufzt Magda mitleidig.

Sie ist über alle diese Begriffe von Offiziersehre und Nicht-länger-leben-können erhaben. Und über manche anderen auch. „Ihr werft mir vor, daß ich mich verschenkte nach meiner Art, ohne euch und die ganze Familie um Erlaubnis zu fragen. Und warum denn nicht? War ich nicht familienlos? Hattest du mich nicht in die Fremde geschickt, mir mein Brot zu verdienen, und mich noch verstoßen hinterher, weil die Art, wie ich's verdiente, nicht nach deinem Geschmacke war? . . . Wen belog ich? An wem sündigte ich . . . Ja, wär' ich eine Haustochter geblieben wie Marie (ihre Schwester), die nichts ist und nichts kann ohne das Schutzdach irgend einer Heimat, die aus den Händen des Vaters schlankweg in die des Mannes übergeht — die von der Familie alles empfängt: Brot, Ideen, Charakter und was weiß ich? . . . Ja, dann hättest du recht. In der

verdirbt durch den kleinsten Fehltritt alles — Gewissen, Ehrgefühl, Selbstachtung ... Aber ich? ... Sieh mich doch an. Ich war eine freie Katze ... Ich gehörte längst zu jener Kategorie von Geschöpfen, die sich schutzlos wie nur ein Mann und auf ihrer Hände Arbeit angewiesen in der Welt herumstoßen ... Wenn ihr uns aber das Recht aufs Hungern gebt — und ich *habe* gehungert —, warum versagt ihr uns das Recht auf Liebe, wie wir sie haben können, und das Recht auf Glück, wie wir es verstehen?"

In all diesen Reden sieht der Vater nur den „Geist der Empörung, der jetzt durch die Welt geht". Da er auf seinem Willen besteht, bestehen muß, so bleibt ihr nur noch das letzte, schwerste Bekenntnis übrig: „Ja, Vater, du läßt mir keine Wahl. Gut denn ... Und weißt du, ob du mich jenem Manne noch auf den Hals laden *darfst*? ... Ob ich nach eurer Auffassung seiner überhaupt noch würdig bin? ... Ich meine, *ob er in meinem Leben der einzige war*?" — „Du Dirne!" Er will die bereitliegende Pistole gegen sie erheben, aber in demselben Augenblick sinkt er, vom Schlage gerührt, in seinen Sessel zurück. —

Die Gestalt der Magda ist mit entschiedener Sympathie gezeichnet, mit entschiedener innerer Überlegenheit ausgestattet. Und das zum Teil auf Kosten der Wahrheit. Die „gute Gesellschaft" einer Provinzialhauptstadt, in der die Handlung stattfindet, ist doch ein wenig karikiert. Gewiß giebt es da eine Menge von Lächerlichkeiten und Vorurteilen, viel albernen Dünkel gegen alles, was sich nicht mit der Schablone deckt, aber solche dummdreiste, hochmütige Fragen, wie sie eine alte Generalin an Magda richtet, sind wohl einer mittelmäßigen,

obskuren Soubrette gegenüber möglich, aber nicht einer Sängerin vom Range der Lucca oder Patti. Es macht Freude, Dünkel und Vorurteile geißeln zu sehen, aber es betrübt, wenn darunter goldechte Werte, wie kindliche Ehrfurcht und weibliche Reinheit, gezählt werden. Soweit der Vater durch seinen Starrsinn die Tochter der Versuchung und Verführung preisgegeben hat, ist er ihr Mitschuldiger. Eine Schuld aber bleibt ihr Fall. Das gesteht sie ja auch selbst mittelbar ein — wenngleich mit dem Gegenteil von Reue: „Schuldig müssen wir werden, wenn wir wachsen wollen. Größer werden als unsre Sünde, das ist mehr wert als die Reinheit, die ihr predigt."

In diesen Worten, wie sie dastehen, liegt eine große, tiefe, fruchtbare Wahrheit. Aber man muß sie anders auffassen als Fräulein Magda. Sie ist nicht größer geworden als ihre Schuld, sondern kleiner. Oder wächst man geistig und sittlich, wenn man der alten neue Schuld hinzufügt, indem man aufhört, die Schuld als Schuld zu betrachten? Keine spitzfindigen Sophismen, kein nebelhaft Nietzsche'sches „Jenseits von Gut und Böse" wird uns jemals davon überzeugen können, daß ein Mädchen, in dessen Leben der erste Geliebte „nicht der einzige" war, eben darum in die Höhe gewachsen ist! Wird man größer als seine Sünde, wenn man sein Gefühl für die Sünde abstumpft? Entweder die „Sünde" ist Sünde, oder keine. Ist sie keine, dann können wir auch nicht über sie hinauswachsen. Ist sie aber Sünde, so wird sie, nicht der, welcher sie begeht, durch ihre Wiederholung „größer". Eins oder das andere, meine ich, ist logisch nur möglich.

Ja, größer werden als unsre Sünde, das ist aller-

dings mehr wert als pharisäerhaft gepredigte Reinheit. Wie aber können wir über unsre Sünde hinauswachsen? Nur durch die Erkenntnis unsrer eigenen Schwäche und Hinfälligkeit, die uns Nachsicht und Mitleid mit den Schwächen anderer, Demut gegen die Allmacht und ihre Weltordnung lehrt. Das Pochen auf die Rechte der Individualität ist nur eine neue, verfeinerte, blendende Form des Pharisäertums, der Selbstgerechtigkeit, und die Rechtfertigung der Zügellosigkeit durch die Ansprüche der „Persönlichkeit" nur die glänzende, aber durchsichtige Hülle über einem verwahrlosten Herzen. Herb und wahr ist das Wort des Pfarrers an Magda: „Wer nicht Ordnung hat in seinem Herzen von Anbeginn, dessen Herz verlottert." Magda will es nicht wahr haben: „Und wenn es wahr wäre — hab' ich nicht auch ein Herz? — Leb' ich nicht auch ein Leben? — Bin ich nicht auch um meiner selbst willen da?" Da fällt ihr der sonst so milde und sanfte Pfarrer hart ins Wort: „Nein, das ist niemand. Aber thun Sie, was Sie wollen. Verderben Sie Ihre Heimat, verderben Sie Vater und Schwester und Kind, und dann versuchen Sie, ob Sie den Mut haben, um Ihrer selbst willen da zu sein." Und doch fühlt sich der Pfarrer, dieser echte Christ und wahrhaft seelengroße Mensch, der sein Liebes- und Lebensglück zu Grabe getragen hat, um darauf die Blumen selbstloser Nächstenliebe zu pflanzen, gewissermaßen als „Mitschuldiger" Magdas. Nachdem sie ihm gestanden, wie sehr sie ihn früher verkannt, eröffnet er ihr: „Ich will's Ihnen gestehn ... Es ist — es ist ja Unsinn ... Aber seit ich Sie gestern abend wiedersah, da ist eine Art von Neid in mir erwacht, zu sein, wie Sie ... Ja – ich — habe

— vieles — abtöten müssen in mir — in meiner Seele. Mein Frieden, der ist wie der eines Leichnams. Und wie Sie gestern vor mir standen in Ihrer Ursprünglichkeit, Ihrer naiven Kraft, Ihrer — Ihrer Größe, da sagte ich zu mir: Das ist das, was du vielleicht hättest werden können, wenn zur rechten Zeit die Freude in dein Leben getreten wäre."

Das ist eine echt menschliche Reaktion der in uns allen mächtigen Glücksinstinkte. Ob er aber jenen „Neid" auch da noch empfindet, wo er die Folgen dieser „Größe", die Opfer dieser „Kraft" vor sich sieht? So ausgesprochen die Vorliebe des Dichters für Magda, so erkennbar teilt sie diese Sympathie je länger, desto reichlicher mit dem Pfarrer, der zuletzt das entschiedene Übergewicht gewinnt und behauptet. Groß bis zu Ende bleibt nur er, der sich das Richten und Verachten „schon lange abgewöhnt" hat, weil wir „alle arme Schächer" sind. Magdas Größe sinkt an der Leiche des Vaters zusammen. Wenigstens in den Augen des Zuschauers. Ob sie selbst sich gebrochen fühlt, ist mehr als zweifelhaft. Nicht daß sie den durch Religion und Sitte geheiligten Grundsätzen der Heimat getrotzt, — daß sie in die Heimat zurückgekehrt ist, bereut sie —: „Ach, wär' ich nie gekommen!" Die alte und die neue Zeit bleiben unversöhnt, einander unverständlich bis über das Grab hinaus.

In der Darstellung des Dichters ist die neue Zeit auf Kosten der alten ganz erheblich und nicht ohne tendenziöse Parteilichkeit bevorzugt worden. Der Vertreter der alten ist härter und rückständiger als notwendig. Auch in den „reaktionärsten" Kreisen sind Väter, die sich für befugt halten, ihre Töchter zur Ehe mit einem ungeliebten Manne zu zwingen und im Weigerungsfalle

auf die Straße zu setzen, doch wohl nur ganz ausnahmsweise zu finden. Ebenso ist es andererseits eine ganz seltene Ausnahme, wenn ein Mädchen seine Ansprüche auf individuelle Freiheit und unbeschränkte Selbstbestimmung mit dem Ruhme und — dem Vermögen einer Patti bemänteln und unterstützen kann. Typen ihrer Anschauungen sind also beide nicht. In der Wirklichkeit pflegt es den Magdas ganz anders zu ergehen. Erst kürzlich hat ein derartiger Fall die weiteste Öffentlichkeit beschäftigt. Da war eine junge Musiklehrerin, die viel mit „modernen" Litteraten verkehrte und sich dabei auch die Grundsätze der unbedingten Selbstbestimmung des Individuums und nicht zuletzt der freien Liebe angeeignet hatte. Von dem einen Manne blieb ihr die Sorge um ein Kind übrig, und von dem andern — auch. Der hatte sie freilich heiraten wollen, aber seine Mutter wollte davon nichts wissen, und er schließlich auch nicht. Als der Mann sich nun zurückzog, als die materielle Not, die Sorge um das Kind immer höher stieg, da ging das verlassene Mädchen in dumpfer Verzweiflung zu ihm auf die Wohnung und bedrohte ihn mit dem Revolver. Der brutale Mensch, damals Soldat, schlug in seiner wahnsinnigen Todesangst mit der blanken Waffe wie sinnlos auf sie ein, so daß sie ins Krankenhaus geschafft werden mußte. Dann kam sie in Untersuchungshaft und dann vor die Geschworenen. Sie wurde freigesprochen, weil die milden Richter ihr für den Augenblick des fraglichen Delikts Unzurechnungsfähigkeit zubilligten. Vor Gericht bekannte sie unter Thränen, daß sie zwar früher grundsätzliche „Anhängerin der freien Liebe" gewesen sei, daß sie diesen Irrtum aber längst eingesehen und schwer bereut, nachdem er sie in das

tiefste Unglück gestürzt habe. So spricht das Leben — eine nüchterne, aber heilsam warnende, eindringliche Sprache. Sie klingt zwar minder schön und erhaben und großartig als die Reden des Fräulein Magda, dafür hat sie aber den Vorzug der Wahrheit. Es ist nichts mit der Auflehnung des einzelnen gegen das, was der Allgemeinheit heilig ist, auch dann nicht, wenn mit den echten Heiligtümern manch thörichtes Vorurteil mit aufbewahrt und verehrt wird. Wer von uns allen darf denn gerade für sich die Wahrheit in Anspruch nehmen? Was ist Wahrheit?! Wir kennen nur die, welche uns durch die Religion offenbart, durch Erfahrung bestätigt, durch Sitte geheiligt ist. So lange die Sitte Sitte ist, müssen wir sie mindestens respektieren, auch wenn sie unserer überlegenen Erkenntnis als Irrtum erscheint. Wir können sie bessern, wir können höhere Anschauungen anbahnen wollen, aber wir dürfen das, was der großen Mehrheit unserer Mitmenschen heilig ist, nicht mit kaltem Hohn und Trotz schänden und zerbrechen. Dazu haben wir kein Recht, denn wir sind nicht im stande, die alten durch neue Werte zu ersetzen. Neue sittliche Werte lassen sich nicht ertrotzen; sie müssen wachsen — langsam, wie das Erz in der Tiefe. Und es giebt Werte, die vielleicht nicht immer bekannt, aber, nachdem sie entdeckt waren, der Menschheit auch nach Nächten des Wahns immer wieder aufgehen wie die Sonne am Himmel.

Wir empfinden ein gewisses verständnisvolles Mitleid, wenn das unerfahrene, vom Vater in die kalte Fremde verstoßene Mädchen der Verführung zum Opfer fällt. Der Pfarrer hat recht: wir sind alle arme Schächer und sollen weder verachten noch richten. Aber es ist

eine starke Zumutung, wenn wir in der Thatsache, daß der Verführer „nicht der einzige" in dem Leben jenes Mädchens war, irgend eine Art Seelengröße bewundern sollen. Und das scheint Fräulein Magda in der That zu beanspruchen, da sie erklärt, sie sei „sich selbst treu geblieben". Wie recht hatte doch ihr alter Vater, dem gegenüber sie sich so unendlich erhaben vorkommt, als er sie daraufhin fragte: „Worin? Im Guten oder im Bösen?" — „In dem, was — *für mich* — das Gute war," meinte sie selbstbewußt. Nun, *sie* mag immerhin „das Gute" für sich darin erblicken, daß sie *als Mutter eines Kindes* ungebundenen Verkehr mit der Männerwelt pflegt; für uns andere „arme Schächer" sinkt sie damit auf die Stufe ihrer Kolleginnen vom Variété oder Ballett herab, die in puncto puncti genau so — vorurteilslos und „gut" zu denken und zu handeln pflegen. Hätte sie uns das Bekenntnis früher gemacht, wir würden manche ihrer schönen Sätze vielleicht weniger ernst genommen haben. Man kennt derlei gefällige theoretische Feigenblätter, die an des Lebens nur zu üppig grünem Baume gewachsen sind!

Indessen — thun wir dem Fräulein nicht vielleicht doch unrecht, wenn wir nur ihr Selbstbewußtsein hervorheben? Sagt sie nicht kurz vor der Katastrophe: „Sieh, lieber Vater, ich will mich gern demütigen vor dir . . . Ich beklage auch alles von ganzer Seele, *weil es euch Kummer macht*, denn mein Fleisch und Blut gehört ja nun einmal zu euch . . ."? Das ist etwas, aber wenig und eigentlich gar nichts. Es ist wieder nur überlegenes Mitleid mit dem, ihrer Ansicht nach ganz unbegründeten, *thörichten* Kummer der Ihrigen. Es ist, als wenn sie sagte: Hätte ich mir ganz klar ge-

macht, wie furchtbar beschränkt ihr alle seid und wie sehr ihr infolgedessen unter meiner ganz berechtigten und vernünftigen Handlungsweise leiden würdet, so hätte ich aus Mitleid mit euch und eurer unglaublichen Beschränktheit manches im Leben vielleicht unterlassen. Es fehlt die Erkenntnis, daß ein „Recht", dessen Ausübung die Rechte anderer verletzt, Unrecht ist. Und sollte der Vater von seinem Kinde nicht verlangen dürfen, daß es Gesetze respektiert, die nicht nur ihm heilig sind, sondern auch von der ganzen civilisierten Menschheit anerkannt werden? Wir sind alle voneinander abhängig, von Kindesbeinen an; wir genießen alle die Wohlthaten der Gesellschaft und deshalb sind wir auch die Achtung vor ihren Gesetzen schuldig. Daß diese Erkenntnis in dem Stücke nicht klar zum Ausdruck kommt, daß Magda bei allem Schmerz und aller Verzweiflung innerlich doch dieselbe bleibt, als die sie herkam, das mag vielleicht in der bewußten Absicht des Dichters gelegen haben, muß aber von einer Kritik, die sich an ephemeren Emancipationsideen nicht genügen läßt, als Mangel empfunden werden. Um einen aus der Mode, aber nicht aus der Bedeutung gekommenen Ausdruck zu gebrauchen: es fehlt die tragische Läuterung. —

Die nächstfolgenden dramatischen Schöpfungen unseres Dichters: Die Komödie „Die Schmetterlingsschlacht", das Schauspiel „Das Glück im Winkel" und die unter dem Titel „Morituri" zu einem Theaterabend vereinigten drei Einakter: „Teja", „Fritzchen" und „Das Ewig-Männliche" können einer eingehenden Analyse entraten. Sie bezeugen in der vielseitigen Mannigfaltigkeit der Ideen und Erfindung die Fruchtbarkeit des Sudermann'schen Talentes, überdies aber

auch ein erfolgreiches Bestreben nach eigenartiger Ausprägung. Aus der „Schmetterlingsschlacht" verdient besonders die reizende Backfischgestalt der Rosi hervorgehoben zu werden. „Das Glück im Winkel" stellt uns eine jener Kraftnaturen auf die Bühne, wie sie Sudermann in dem Helden seines Romans „Es war" (1894) gezeichnet hat. Die Familienähnlichkeit zwischen dem Leo Sellenthin der epischen und dem Kurt von Röcknitz der dramatischen Dichtung ist unverkennbar. Beide sind Charaktere von überschäumender Naturkraft, unbezähmbaren und unverwüstlichen Lebens- und Glücksinstinkten, nur ist bei letzterem der naiv brutale Egoismus bis zur offenen Ruchlosigkeit gesteigert. — Von den drei Einaktern scheint mir das markig-düstere „Teja" den Preis zu verdienen, „Fritzchen" dagegen auf zu hinfälliger Grundlage zu ruhen. Daß ein Vater seinem Sohne die von ihm begehrte Gattin mit der Begründung verweigert, er müsse sich zuerst die Hörner ablaufen, und zwar indem er sie — andern aufsetzt, ist doch eine zu gesuchte und seltsame Voraussetzung für eine tieftragische dramatische Entwicklung. Die leichte und flotte Caprice „Das Ewig-Männliche" wird vom Dichter selbst als „ein Spiel" bezeichnet. —

Eine Überraschung war die Nachricht, Sudermann habe sich in seinem neuesten Drama einem biblischen Stoffe, Johannes dem Täufer, zugewandt, und noch größer war die Überraschung, als bald darauf verlautete, das Stück sei um eben dieses Stoffes willen von der Censur für die Bühnen verboten worden. Nun wußte man ja, daß die Person Christi nicht aufs Theater gebracht werden darf, und diese Praxis ist auch durchaus berechtigt und notwendig. Aber abgesehen davon,

daß selbst Christus schon in öffentlichen Aufführungen dargestellt worden ist, sind andere Personen aus der biblischen Geschichte unbeanstandet auf der Bühne geduldet worden, es sei hier nur an Hebbels „Judith" erinnert. Warum also gerade Johannes der Täufer nicht? Aber vielleicht hatte die „Tendenz", der Geist des Stückes, das Verbot veranlaßt? Nicht nur enthält das Drama auch nicht das mindeste, was das religiöse Gefühl verletzen könnte, sondern es ist im Gegenteil eine würdige, von tiefem Ernste getragene Verherrlichung Christi, wenn von einer solchen dem Heilande gegenüber überhaupt die Rede sein kann. Betritt er auch selbst die Bühne nicht, so ist er doch der geistige Mittelpunkt der Handlung, die heilige Kraft, von der die Ströme alles Lebens ausgehen. Und je weiter zum Schlusse, um so mächtiger empfinden wir seine geheimnisvoll beseligende, weltverjüngende Nähe. –

In Sekten zersplittert, in totem Buchstabendienste erstarrt, geistig von den Priestern, politisch von den Römern geknechtet, so harrt das jüdische Volk in tiefer Trauer und brünstiger Sehnsucht des Messias. „Wen der Römer nicht schlägt, den schlägt das Gesetz." In meisterhaft entworfenen, straff und knapp gehaltenen Volksscenen ist der Geist der Zeit charakterisiert. Nur die Stimme des Predigers in der Wüste erschallt, auf den Täufer richten sich die Blicke aller. Er aber weiß, daß er nicht wert ist, jenem Großen, der nach ihm kommt, die Schuhriemen aufzulösen. In ihm lebt das Bild des leuchtenden Jünglings, den er im Jordan getauft hat, aber seine Lehre hat er noch nicht begriffen. Gewaltig predigt er gegen die Mißbräuche der Zeit, Skorpionen gehen von seinem Munde aus wider die Verderbnis des Priester-

tums, aber er weiß nur Wunden zu schlagen, nicht sie zu heilen. Sein Prophetentum ist noch vom Alten Bunde, sein Messias noch ein jüdischer Volkskönig, der kommen wird „mit goldenem Panzer angethan, das Schwert gereckt über seinem Haupte". Da tönt an sein Ohr zum erstenmal die Lehre von der Liebe. Erschüttert vernimmt er die Botschaft, aber der, welcher das Wort gesprochen, Simon von Galiläa, entschwindet ihm, ohne den Brand zu löschen, den er in seine Seele geschleudert hat. Von nun ab wird der starke, zürnende Prophet schwach und unsicher. Er wird irre an sich selbst, und das Volk an ihm. Und gerade jetzt bedarf es seiner Leitung so dringend. Denn Herodes will sich mit dem entlaufenen Weibe seines Bruders, Herodias, öffentlich im Tempel zeigen, das Heiligtum im Angesichte des ganzen Volkes schänden. Aber das Volk will den Frevel nicht dulden. Wenn Herodes das Unerhörte wagt, dann werden sie ihn steinigen samt seinem Weibe, und Johannes wird das Zeichen dazu geben. Aber ihn bewegen andere, größere Fragen: — — „Wer ist Herodes?" Nach Galiläern sucht er, ob ihn deren einer nicht über die geheimnisvoll erschütternde Lehre Jesu von Nazareth aufklären könnte. Und die Galiläer, die er findet, bestätigen ihm das Wort von der Liebe. Das habe Jesus gelehrt: Liebet eure Feinde, segnet, die euch fluchen, bittet für die, die euch verfolgen.

Herodes hat das Unerhörte gewagt, er ist mit seiner Buhlerin im Heiligtume des Höchsten erschienen. Aber Steine in aller Hände werden den Frevel rächen. Johannes braucht nur den Anfang zu machen. In banger Erwartung sind aller Augen auf ihn gerichtet. Er aber steht wie abwesend, in sich versunken, auf den Tempel-

stufen. Ein Jünger drückt ihm einen Stein in die Hand. „Nimm den Stein!“ flüstert er ihm zu. Johannes schweigt. „Wirf den Stein!“ drängt er ihn leise. Da richtet sich Johannes noch einmal in seiner ganzen düsteren Größe empor und ruft mit starker Stimme: „Im Namen dessen —“ und will den Stein erheben. Aber wie zerbrochen hält er inne, läßt den Arm sinken, und qualvoll, halb fragend entringt es sich ihm —: — „der — mich — dich — lieben heißt . . .?“ Und der Stein entfällt seiner Hand, und ein leises Stöhnen geht durch das Haus, und die Schergen des Herodes bemächtigen sich des gefallenen Propheten. „Wehe, wehe!“ ruft das Volk.

Eine Scene von wunderbarer Schönheit, von mächtiger dramatischer Wirkung!

Die Enthauptung des Täufers mit ihren bekannten näheren Umständen ist vom Dichter durch verschmähte Liebe der Salome motiviert worden. Johannes, der einzige Mann, zu dem sie aufschauen muß, zu dem sie in Leidenschaft entbrannt ist, stößt sie von sich. Stolz und Liebesglut dürsten in diesem jungen menschlichen Tiger mit gleicher Gier nach Sättigung. Wenn der Große demütig flehend auf den harten Steinfließen vor ihrem Stolze knien wird, dann vielleicht wird ihre Liebe ihm verzeihen. Aber der Große kniet nicht. Das Einzige, was er in diesem Leben noch erwartet, ist die Rückkehr der Boten, die er zu Jesu gesandt hat, ihn zu fragen: „Bist du der, der da kommen soll, oder sollen wir eines anderen warten?“ Die Antwort, nach der seine Seele lechzt, wird ihm noch rechtzeitig zu teil: „Gehet hin und saget Johanni wieder, was ihr sehet und höret. Die Blinden sehen, die Lahmen gehen, die

Aussätzigen werden rein, die Tauben hören, die Toten stehen auf, und den Armen wird das Evangelium gepredigt." „Den Armen? so sagte er?" — „Ja, so sagte er." Und noch Eines sagte er: „Selig ist, der sich nicht an mir ärgert." Doch dieses Wort verstanden die Boten nicht. Johannes aber versteht es wohl, denn: — „Ich habe mich an ihm geärgert, denn ich erkannte ihn nicht . . . Aus niemandes Mund darf der Name Schuld ertönen, nur aus dem Munde der Liebenden. Ich aber wollte euch weiden mit eisernen Ruten! Darum ist mein Reich zu Schanden worden und meine Stimme ist versiegelt . . . Ein Thron ist hernieder gestiegen vom Himmel mit Feuerpfeilern. Darauf sitzet in weißen Kleidern der Fürst des Friedens. Und sein Schwert heißet ‚Liebe', und ‚Erbarmen' ist sein Schlachtruf . . ."

Gefaßt schreitet er zum Tode. „Nun, bitte mich!" fordert ihn Salome noch einmal auf. Aber er sieht lächelnd über sie hinweg. „Mutter, er bittet nicht?" —

Indes das wahnwitzige Mädchen hinter der Scene das rollende Haupt des Täufers in grauenhaftem Tanze auf der goldenen Schüssel schwingt, Herodes, von Schauern geschüttelt, mit seinem teuflisch lächelnden Weibe dieses Schauspiel beobachtet, sein römischer Gast, der Legat Vitellius, den Freuden des Mahles mit tierischer Stumpfheit weiter fröhnt, indes erhebt sich draußen, immer lauter anschwellend, ein Hosiannarufen! „Hosianna, hosianna dem König der Juden!" Und man sieht die Dächer mit Menschen beladen, und auf Dächern und Straßen werden Palmenzweige geschwungen, und das Hosianna des Völkerfrühlings braust mächtig empor zu

den blutbefleckten Prunkgemächern einer verrotteten, entarteten Welt. — —

Ich will hier von dem bedeutenden Kunstwerke einmal ganz absehen, obgleich diese Frage bei einem Drama doch wohl die entscheidende ist. Aber aus welchen, dem beschränkten Unterthanenverstande ganz unerfindlichen Gründen wird denn ein Stück verboten, das in so hervorragendem Maße den berechtigten Klagen über die Verwahrlosung, die Entsittlichung und Entchristlichung der Bühnen entgegenkommt, das nur geeignet ist, das religiöse Gefühl der Massen zu wecken? Man klagt und jammert über die französischen Unsittendramen, und keine Censur denkt daran, sie zu verbieten. Kommt aber ein Dichter mit einem tiefreligiösen, von wahrhaft christlichem Gehalte erfüllten Werke, das „nebenbei" noch ein bedeutendes Kunstwerk ist, so wird ihm die Bühne gesperrt. Wenigstens bis auf weiteres. Inzwischen ist ja das Stück auf allerhöchsten Befehl freigegeben worden. Ich glaube gern, daß einzelne Personen an derartigen Mißgriffen weniger schuld sind als der in Preußen herrschende buchstabengläubige Formalismus, der bureaukratische Zopf ganz im allgemeinen. Dann aber ist man wirklich versucht, ein oben gebrauchtes Wort dahin zu ändern: „Wen die Socialdemokratie nicht schlägt, den schlägt das — Gesetz!" Man bedenke auch, wie abschreckend solche Beispiele auf die übrige Schriftstellerwelt wirken müssen. Zu seinem Privatvergnügen oder nur als Buchdramen schreibt doch wohl niemand Theaterstücke!

Schon bei den früheren Dichtungen Sudermanns wird sich dem Leser eine Beobachtung aufgedrängt haben, die sich beim „Johannes" schlechterdings nicht länger

unterdrücken läßt. Ich meine das Nietzsche'sche Element in seinen Werken, oder richtiger die vielfache Befruchtung und Anregung, die der Dichter vom Philosophen der Herrenmoral empfangen hat. Sudermanns Verhältnis zu Nietzsche ist nicht gerade das des Jüngers zu seinem Meister, im Johannes sogar ein völlig selbständiges, ja gegensätzliches. Aber die geistigen Fühlfäden leiten auch hier auf den Verfasser des Zarathustra zurück. Es ist in der That der „Sklavenaufstand in der Moral", der sich in dem Stücke vollzieht, nur erscheint er hier nicht als ein Sturz vom Höheren ins Minderwertige, sondern als der Sieg des Lebens und des Lichtes über eisige Winterstarre und grause Finsternis. Sudermann geht also mit Nietzsche von demselben Punkte aus, aber nach genau entgegengesetzter Richtung. Johannes ist von Natur „Herrenmensch", eben darum aber zerbricht er an der neuen, übermächtigen Lehre. Nur mit sichtlichem Widerstreben beugt er sich ihr und zu spät erkennt er ihre volle Wahrheit. Das beseligende Wort „Liebe" — ihn verfolgt es wie ein Fluch, der ihm Kraft und Mut zermürbt. Er hört es von der armen Frau aus dem Volke, und selbst von den giftigen Lippen der Ehebrecherin, der Herodias, schallt es ihm feindselig entgegen: „Wer sich vermessen will, über Menschen ein Richter zu sein, der muß teilhaben an ihrem Thun und menschlich sein unter Menschen ... Du hast dich vor jeder Schuld feig in deine Öden geschlichen und kriechst nun hervor, um andere schuldig zu nennen. Dich hat der Glutwind in deiner Wüste vielleicht das Hassen gelehrt — was weißt du von denen, die leben und sterben um ihrer Liebe willen?" Aber nicht leicht, nicht willig giebt er sich gefangen. Mit

grimmem Zarathustra-Hohne wehrt er sich gegen die fremde, ihn überwältigende Macht, die ihm unheimlich ist, weil sie ihm fremd ist: „Wißt ihr, in welches Gewand sich die Sünde vornehmlich kleidet, wenn sie unter die Leute geht . . . Hört und behaltet es: Liebe nennt sie sich am liebsten. Alles, was klein ist und sich duckt, weil es klein ist; was die Brosamen von seinem Tische wirft, um nicht mit den Broten zu werfen; was die Gräber zudeckt, damit sie heimlich stinken; was sich den Daumen der linken Hand abhackt, damit er zum Daumen der rechten nicht sage: hüte dich, — das alles heißen sie Liebe . . . Und Liebe heißen sie, wenn im Frühling die Esel brünstig werden und die Hindinnen schreien; wenn ein Weib selber am Abend die Steine zusammenträgt, mit denen das Volk sie töten wird am Morgen, um darauf zu buhlen; und das Weib spricht: Siehe, Liebster, wie ist unsere Lage so süß! Das nennen sie Liebe." —

Regine im „Katzensteg", Willy Janikow in „Sodoms Ende", Magda in der „Heimat", Leo Sellenthin in „Es war", Kurt von Röcknitz im „Glück im Winkel" — sie alle und noch andere mehr sind mit einem und zum Teil mehr als einem Tropfen Zarathustra-Öles gesalbt. Sudermann ist ein Dichter der Moral des einzelnen, womit nicht gesagt, daß er auch ihr Apostel ist. Giebt es ein schöneres Vorrecht des Dichters als das, aus Giftblumen Honig zu saugen? Nicht immer war es reiner Honig, was er uns gab, aus manchen seiner Dichtungen ist das Gift nicht so streng ausgeschieden, wie es zu wünschen wäre. Gestalten wie Magda verraten noch den sumpfigen Boden, auf dem sie gewachsen sind. Mit dem Johannes aber darf der Kampf zwischen

alter und neuer Moral, in dem der Dichter wohl selbst längere Zeit unentschieden geschwankt hat, endgültig für ihn entschieden sein. Mit diesem Werke hat Sudermann einen Vorsprung vor seinen mitstrebenden deutschen Kollegen gewonnen. Das ist denn doch greifbarer als das stimmungsvolle, aber unklare, nur halb verständliche Lallen der in einem See lyrischer Schönheiten — „versunkenen Glocke". Ich verkenne die Mängel des Stücks keineswegs. Dennoch kann ich mein anerkennendes Urteil nicht zurücknehmen, trotzdem es nur von einer kleinen Minderheit der Kritik geteilt wird. Ich weiß so gut wie andere, daß dieses Sudermann'sche Drama nicht zu den „ewigen" Meisterwerken der Weltlitteratur gehört, daß namentlich die Hauptgestalt auf der Bühne nicht mit der Macht und Wucht sich auslebt, wie sie es etwa unter den gewaltigen Griffen eines Shakespeare gethan hätte. Auch tritt das eigentliche Johannesproblem je weiter desto mehr hinter den Vorgängen am Hofe des Herodes in den Schatten. Johannes — Auge in Auge mit Herodes und seinen verruchten Weibern, — er konnte „größer" sein, gewiß. Des Dichters Interesse, vielleicht seine Kraft für ihn erlahmt, die Decadencegestalten des jüdischen Hofes liegen ihm nach seiner dichterischen Vergangenheit näher. Aber alle diese Mängel im einzelnen vermögen doch den vornehmen Gesamteindruck des Dramas nicht zu verwischen. Inmitten des gärenden Wustes unreifer und verworrener Emancipationsdichtungen bedeutet es entschieden eine erfrischende Erscheinung, eine bewußte Vertiefung in weltgeschichtliche Probleme gegenüber der öden, unfruchtbaren Eintagsauffassung unserer sogenannten „Moderne". Es ist und bleibt, als Ganzes betrachtet, ein reifes, abgeklärtes

Kunstwerk, tief in der Idee, einfach und groß im Aufbau, scharf in der Charakteristik, reich an geistvollen Gedanken und sprachlichen Reizen.

Die Vorliebe des Dichters für das Problem der individualistischen Moral erklärt sich einigermaßen aus seiner persönlichen und dichterischen Heimat. Wie Hauptmann in Schlesien, so fest wurzelt Sudermann in Ostpreußen. Auch die noch zu erwähnende derb-sentimentale Novelle „Iolanthes Hochzeit" spielt dort. Ist das an sich schon ein ebenso fruchtbarer wie jungfräulicher poetischer Boden, so mußten den Dichter die am vollsten ausgeprägten Persönlichkeiten am meisten reizen, nämlich die „Herrennaturen" der ostelbischen adeligen und bürgerlichen „Junker". Mit den individuellen Charakteren drängte sich aber das Problem der individuellen Moral von selbst auf. Sudermann ist trotz seiner liberalen Antecedentien als ehemaliger Redakteur des Rickert'schen „Deutschen Reichsblattes" kein Junkerhasser. Er ist viel zu sehr Dichter, als daß er nicht eher eine ausgesprochene Sympathie mit den bevorzugten Typen seiner poetischen Welt empfinden sollte.

Man pflegt Hauptmann und Sudermann gern zusammen zu nennen. Es liegt mir fern, zwei verschiedene dichterische Individualitäten gegeneinander abwägen und die Frage entscheiden zu wollen, welcher von beiden der „größere" ist. Aber ein paar Bemerkungen sind vielleicht erlaubt: Hauptmann betrachtet die Dinge mehr im einzelnen, Sudermann mehr im ganzen, in ihrem großen Zusammenhange. Jener strebt mehr nach Wirklichkeit im Detail, dieser mehr nach Wahrheit im Großen. Sudermann ist mehr Weltmann, Hauptmann mehr Träumer. Es sind ja die Träumer, welche das

Gras wachsen und versunkene Glocken läuten hören, nur wissen sie häufig nicht — wo? Hauptmann hat mehr Beobachtung, Sudermann mehr äußere und innere Erfahrung. Und das kommt wohl daher, daß jener die „graue verschleierte Frau“ niemals so recht gekannt hat, die Sudermann so lange Jahre hindurch eine treue Freundin und unzertrennliche Genossin war — die „Frau Sorge“.

Richard Voß.

Es ist nicht ganz leicht, die Stellung zu bezeichnen, die Richard Voß im Geschmacke unseres Publikums einnimmt. Im Drama reißt er hin, im Roman fesselt und spannt er; seine hohe dichterische Begabung wird von niemand geleugnet — und doch! Und doch haftet allen Eindrücken, die Zuschauer und Leser von seiner Muse gewinnen, etwas Fremdes an, das Geist und Gemüt sich nicht assimilieren können. Richard Voß schlägt ein, aber er dringt nicht durch. Das Publikum giebt sich den Ausbrüchen seines dichterischen Genius wie einem Rausche hin, dessen Macht es sich weder entziehen will noch kann. Aber diese Wirkung ist zum großen Teil eine äußerliche, selten eine nachhaltige. Eine innere Stimme erhebt Widerspruch.

Woran liegt das? Ist Voß etwa kein moderner Dichter, kein moderner Mensch? Gewiß ist er das und er ist es sogar im höchsten Maße. Es sind moderne Konflikte, die von ihm in modernem Geiste behandelt werden. Aber das, was ihm eigentlich die Herzen seiner Zeitgenossen aufschließen sollte, ist doch zugleich der tiefste Grund, weshalb er sie nicht befriedigt. Er selbst steckt noch zu tief in den Kämpfen des Jahrhunderts, er selbst

ringt noch zu sehr mit dessen Irrtümern, um anderen den Weg zum Ziele zu weisen. Er ist zu sehr Mitkämpfer, um genügend Prophet zu sein. Er steht *in* der Zeit, aber nicht *über* ihr.

Die treibende und charakteristische Idee unseres Jahrhunderts ist die der Emancipation — der Emancipation von den althergebrachten Begriffen und Anschauungen in politischen, socialen und religiösen Dingen. Diese Idee hat keinen begeisterteren Sänger und Verkündiger als Voß. Überall tritt er für sie mit Leidenschaft in die Schranken. Aber indem er sich ihr ganz mit Geist und Herzen hingiebt, indem er sich ganz in den Dienst der Gegenwart stellt, wird er ungerecht gegen Vergangenheit und Zukunft, wird er Partei — schwankt unter ihm der Boden des historisch Gewordenen und Berechtigten, der positiven Ideale der Menschheit. Man sollte meinen, daß gerade diese rückhaltlose Hingabe an den Geist seiner Zeit ihm den vollen Erfolg wenigstens bei den *Zeitgenossen* sichern müßte. Aber es ist dem doch nicht also. Das Menschenherz sucht in all seinem Stürmen und Drängen nach etwas Bleibendem und Positivem. Die Zeit selbst hegt heimliches Mißtrauen gegen ihre eigenen Ideen, heimlichen Zweifel an deren Richtigkeit. Es ist den Zeitgenossen nicht damit gedient, daß ihnen in der Dichtung die letzte Konsequenz, das fertige Ergebnis ihrer eigenen unfertigen Theorien vorgesetzt wird. Diese Theorien bieten keinen genügend festen Grund für das gewaltige, weitausschauende Gebäude des Kunstwerks, für den Ausblick in die Ewigkeit, den wir in jeder großen Dichtung zu suchen gewohnt sind. So kommt es, daß wir von den Voß'schen Werken gleichzeitig angezogen und abgestoßen

werden; daß wir bei seinen Dramen ausrufen möchten: „So ist es, und so ist es doch wieder nicht! Das wollen wir, und das wollen wir doch wieder nicht!“

Wenn Voß uns in seinem Schauspiel „Eva“ die Gewissenlosigkeit schildert, mit welcher der Mann weibliche Wesen verführen und zu Grunde richten kann, ohne daß dieses Verbrechen von der heutigen Gesellschaft überhaupt, geschweige denn gebührend, bestraft würde, während sie doch die gefallene Frau mit erbarmungsloser Härte von sich ausschließt, so empfinden wir mit dem Dichter in diesem Zustande eine sociale Ungerechtigkeit, empören wir uns mit ihm gegen einen Frevel, der tausendfach ohne entsprechende Sühne geübt wird. Wenn er aber dann den Mann durch die Frau, den Angeklagten durch den Kläger richten, wenn er den Verführer Dühren durch die Verführte Eva ohne Umstände mit der Pistole niederknallen läßt, so erblicken wir darin keine Sühne, sondern einen neuen Frevel, so wenden wir uns schaudernd ab von dem Gedanken, daß der Begriff vom gleichen Rechte der Geschlechter jemals in dieser Weise verwirklicht werden könnte.

Es handelt sich um eine „Gründung“. Graf Dühren hat seinen Namen zu einer Spekulation hergegeben, die sich als gänzlich schwindelhaft erweist. In dem Augenblicke, wo das Unternehmen zusammenkracht und mit seinen Trümmern ihn und seine Tochter Eva zu vernichten droht, tritt der Fabrikant Johannes Hartwig mit seinem ganzen Vermögen für ihn ein. Der Edelmut Hartwigs macht auf Eva einen ebenso gewinnenden Eindruck, wie das mehr als zweideutige Verhalten ihres Verlobten, des Grafen Elimar Dühren, sie an diesem irre werden läßt. Rasch entschlossen, heiratet sie den

Fabrikanten, der ihr schon seit langem innige Liebe entgegenträgt. Aber ihr Herz hat bei diesem Entschlusse nicht mitgesprochen, und als Elimar sie nach Jahren wieder besucht, ihr seine ganze Leidenschaft enthüllt, da gesteht sie ihrem Gatten, daß sie ihn nur „aus Mitleid" geheiratet habe. Sie trennt sich von ihm und bezieht eine Wohnung, die ihr von Elimar zur Verfügung gestellt wird. Diese Wohnung aber ist dieselbe, die der Graf für seine frühere Geliebte eingerichtet hat, deren er dann überdrüssig geworden ist, ebenso wie er Evas allmählich überdrüssig zu werden beginnt. Toinette, jenes vom Grafen verführte junge Mädchen, öffnet der Eva die Augen über die wahren Absichten Elimars, der ein so ausgemachter Schurke ist, wie nur jemals einer die Bretter beschritten hat. Gleich darauf erscheint der Graf, dessen Verhalten die Angaben Toinettes vollauf bestätigt. Er sucht Eva zu bewegen, wieder zu ihrem Gatten zurückzukehren, da er sonst „nicht weiß, was werden soll". Das ist denn schließlich auch der nicht gerade scharfsinnigen Eva zu viel:

„Ich will dich fragen", erklärt sie, „fordern will ich von dir: an mir zu sühnen, was du an mir verbrochen hast — — nein, nicht an mir, sondern an meinem Kinde. Denn die Frau, die den Namen jenes Ehrenhaften geführt hat, darf vor der Welt nicht noch mehr mit Schande befleckt dastehen; das Kind, das ich diesem Manne geboren habe, darf nicht eine Mutter besitzen, die deine Maitresse gewesen. Mag dann aus mir werden was will — vorher verlange ich von dir, mir mein Recht zu geben.

Elimar. Dein Recht —

Eva. Erhebe deine Hand und schwöre, daß du

mich zu deinem Weib machen willst, oder — (stürzt auf das Pistol zu).

Elimar. Oder — — was willst du mit dem Pistol?

Eva. Du und deinesgleichen, ihr jagt uns in Schande und Tod; du und deinesgleichen, ihr lebt weiter, schändet weiter, mordet weiter. Und es giebt für euresgleichen kein Gericht, keinen Urteilsspruch. Erhebe deine Hand und schwöre, oder ich schaffe mir selbst mein Recht, das Recht der Wiedervergeltung.

Elimar. Du bist von Sinnen.

Eva (geht auf ihn zu). Schwöre — — schwöre!

Elimar (wild). Nein!

Eva. Auf deine Seele die Blutschuld! (Drückt los; Elimar stößt einen Schrei aus, stürzt rücklings hin.)

Toinette (stürzt herein). Was haben Sie gethan? — — Ihn getötet!

Eva (den Arm mit dem Pistol hoch erhoben). Gerichtet!"

Der Rest ist — Zuchthaus wegen des Mordes. Von Rechts wegen müßte diese echt französische Scene auch französische Folgen haben, nämlich — gar keine. In Frankreich und Amerika werden die Damen, die sich in dieser Weise die irdische und göttliche Gerechtigkeit anmaßen, in der Regel freigesprochen. Hier ging das nun allerdings nicht gut an, denn es giebt noch Richter in Deutschland. Es will mich aber bedünken, daß Eva überhaupt nicht zur Rächerin ihres Geschlechts berufen ist. Denn die Leichtfertigkeit, mit der sie ihren Gatten verläßt, nachdem sie seit Jahren den früheren Geliebten zum ersten Male wiedergesehen hat, ist doch eine etwas reichliche. Frau Eva spricht mit ungeheurem Pathos

Richard Voß.

von der Verworfenheit der Männer, welche arme Mädchen und Frauen ins Unglück stürzen. Schließlich beruhen doch diese Vergehen auf Gegenseitigkeit, und wenn wir nur wünschen können, daß die dramatische Gerechtigkeit auch den häufig schuldigeren männlichen Teil ereilt, so möchten wir doch den Richter nicht in der Person des gleichfalls schuldigen Anklägers verkörpert sehen.

Ein anderes Beispiel:

Pater Modestus in dem gleichnamigen Drama und dem denselben Stoff behandelnden Roman „Die Söhne der Wildnis" widersetzt sich mit Recht einer Kirche, die zwei sich liebende Herzen nur deshalb trennen will, weil die Eltern der beiden über Religion und Politik verschiedener Meinung sind. Mit Recht entreißt er dem Kloster ein junges Menschenkind, das mit allen Fasern am Leben hängt und keinerlei Beruf zur Nonne in sich fühlt. Wir entrüsten uns ehrlichen Herzens mit dem Dichter gegen den Gedanken, daß Verschiedenheit des Glaubens hinreichen sollte, Menschen für immer voneinander zu trennen, die sich von ganzem Herzen zugethan sind; daß die Gewalt, zu lösen und zu binden, zu segnen und zu verdammen, gemißbraucht werden könnte, um die ewigen göttlichen Rechte und Gesetze der Natur zu unterdrücken. Wie aber, wenn Voß diesem betrübenden Bilde eine Gesellschaft ganz ohne Kirche und Religion gegenüberstellt; wenn er den Priestern zurufen läßt: „Werft eure Rosenkränze fort und ergreift statt dessen die Pflugschar; werdet aus Betern Arbeiter, aus Mönchen — Männer, Männer, wie diese Zeit sie braucht, stark und fest gefügt, werdet nützliche Mitglieder der Gesellschaft, getreue Bürger des Staates!" — stimmen wir auch da mit ihm noch überein? Sollen

wirklich von der Erde alle diejenigen verschwinden, deren ausschließlicher Beruf es ist, das Wort Gottes zu predigen, die Glücklichen zu mahnen und die Unglücklichen zu trösten, die Stolzen zu beugen und die Schwachen aufzurichten? Soll wirklich jede sichtbare Verkörperung des Reiches Gottes auf Erden zerstört werden? Soll es, kann es überhaupt jemals keine Religion mehr geben? Nein, mit Entschiedenheit verweigern wir dem Dichter die Nachfolge auf diesen Irrpfaden, mit Entschiedenheit erheben wir Widerspruch gegen den verwegenen Neuerer, der das kleinere Übel durch ein größeres ersetzen will.

Das sind nur zwei Beispiele für die widerspruchsvollen Wirkungen der Voß'schen Muse; sie lassen sich nicht auf alle, aber auf viele Werke anwenden, auf die Mehrzahl derjenigen, welchen die Eigenart Voß' ihr Gepräge aufgedrückt hat.

Die eigentümliche, ihren Eingebungen und Impulsen widerstandslos nachgebende Natur des Dichters läßt sich auch in seinem Lebensgange beobachten. Am 2. Februar 1851 als Sohn eines Landwirtes auf dem Dominium Neugrage im hinterpommer'schen „Weizacker" geboren, war er dazu bestimmt, Landwirt zu werden. Sein frühzeitig sich entwickelndes Talent wurde gar nicht bemerkt, brachte ihm einmal sogar empfindliche Strafe ein. „Ich hatte", so erzählt er selbst, „in der deutschen Stunde für einen Aufsatz das Thema erhalten: ‚Gedanken und Empfindungen eines 70jährigen Geizhalses'. Mit meinen ahnungslosen neun Jahren hatte ich, so gut es gehen wollte, meinen Aufsatz geschrieben, ihn abgeliefert und erwartete klopfenden Herzens den Urteilsspruch meines gestrengen Herrn Hauslehrers. Wie ward mir, als ich vernahm, daß ich den Aufsatz durchaus — abgeschrieben

haben, daß ich durchaus angeben sollte, wo sich das Urbild meines 70jährigen Geizhalses befände. Meinen Versicherungen, ich hätte die Empfindungen des würdigen Greises ganz gewiß nur aus mir selber geschöpft, ward kein Glauben geschenkt, ich wurde ein Lügner gescholten und wegen meiner Verstocktheit im besonderen und meiner moralischen Verderbnis im allgemeinen zu einer harten Strafe verurteilt. In dieser Not fand ich Beruhigung und Trost bei jener vortrefflichen Dame (der Frau Professor Nitsche, deren er als seiner ‚zweiten Mutter' gedenkt), die meinem zürnenden Mentor erklärte, dem Knaben sei Unrecht geschehen, der Geizhals habe sicher kein gedrucktes Urbild, in dem Jungen stecke eben — ein Dichter."

Auf einem Gute in Thüringen „studiert" er in der Folge „Landwirt". Dort stolziert er in prächtigen Stulpenstiefeln einher und beaufsichtigt das Düngen eines Ackers oder eine Schar Kartoffel ausmachender Weiber. Aus dieser idyllischen Beschäftigung wird er erst durch die Kriegsstürme 1870 71 gerissen. Sie sind es auch, die ihn seinen dichterischen Beruf entdecken lassen. Was die sanfte stille Natur nicht vermocht hatte, das ward durch Kugelblitzen und Kanonendonner bewirkt. Das große Drama der Weltbühne erweckte den Dramatiker der weltbedeutenden Bretter. Doch lassen wir ihn selbst erzählen:

„Niemals werde ich den Sommerabend vergessen, an dem ich, von einem Vorwerke heimkehrend, das ganze Dorf in Aufregung fand. Alle Bewohner standen auf der Gasse, alle riefen sie mir zu: ‚Wissen Sie es schon? Es wird Krieg! Es wird Krieg mit Frankreich . . .'

„Durch die Flur des Gutes ging die Eisenbahn.

Den nächsten Tag verbrachte ich am Bahndamm, sah die Züge mit den nach Frankreich gehenden Deutschen, hörte den Klang des einzigen Liedes, der ‚Wacht am Rhein‘; bis zum Abend ertrug ich es; dann am andern Morgen war ich schon in Berlin und zwei Wochen darauf in Weißenburg, wo eben der erste große Sieg erfochten worden war. An jenem Sommerabende, in dem lieblichen thüringischen Dorfe, als sich die kleine Schar unter der blühenden Dorflinde versammelte, der alte Pastor mit thränenerstickter Stimme den Davonziehenden den Segen gab, kam ich mir so armselig vor, so vollkommen unnütz, so gänzlich unwert, zu atmen und zu leben. Neunzehn Jahre war ich damals alt, schwächlich, zart und verweichlicht, so daß man mich für einen Knaben halten konnte. ‚Unser Kleines‘ nannten mich die Kameraden, verhätschelten und verwöhnten mich. Elf Monate war ich in Frankreich als Krankenwärter bald auf diesem, bald auf jenem Schlachtfelde, bald in dem einen, bald in dem andern Lazarett, vom Rhein bis zur Loire. Ich vermag nicht davon zu reden, was ich Großes und Fürchterliches erlebt habe. Des Lebens ganzer Jammer packte mich an und zermalmte mich.“

Krank und ermattet kehrt er aus Frankreich zurück, aber er verschmäht es, die prächtigen Stulpenstiefel aufs neue anzuziehen. Er geht auf die Universität nach Jena. Auch hier bleibt er „ein krankes, trauriges Menschenkind, welches sich mühselig am Stocke ins Kolleg schleppte“.

In dieser Stimmung schreibt er sein erstes Buch: „Die Visionen eines deutschen Patrioten.“ Ist es nicht auch charakteristisch für den eigengearteten, zur Opposition hinneigenden, stets die Schattenseiten zu-

erst ins Auge fassenden und empfindenden Geist des Dichters, daß er aus der großen nationalen Erhebung, die er selbst mitgemacht hatte, zunächst nur die Hefe zur Geltung brachte, daß er in diesem Buche gegen den nationalen Eigendünkel zu Felde zieht, wo es doch viel näher lag, die mächtige, herrliche Triebkraft echter nationaler Begeisterung dichterisch zu verklären? Das Buch wurde im neuen Deutschen Reiche verboten.

Das Eis war gebrochen, dem Erstlingswerke folgten mehrere andere auf dem Fuße, darunter die „Scherben, gesammelt vom müden Manne". Diese „Scherben" sind die Vorstellungen und Ergüsse eines Pessimismus, den Voß selbst als nicht durch Lebenserfahrung gereift, sondern gewissermaßen angeboren bezeichnet. „Nicht immer", so äußert er sich, „muß einem Menschen erst durch die Welt der Weltschmerz ins Herz gestoßen werden; nicht immer wird ihm dieser Schmerz über den Jammer des Daseins, dieser Ekel über die Erbärmlichkeit des Lebens durch die Erfahrung allein gegeben. Wir können den Keim zum Weltschmerz und Menschenhaß ebensogut wie den Keim zur Schwindsucht im Mutterleibe empfangen. Oft erliegen wir jener Krankheit, noch ehe wir einsehen gelernt, das Nichtsein sei besser als Sein, und oft durchrüttelt unser Herz Weltschmerz und Menschenhaß, noch ehe uns unsre Erfahrungen ein Recht gegeben, das Leben als unerträgliche Bürde zu fühlen. Durch die Welt und das Leben werden die Keime zu der traurigen, leider nicht immer tötenden Krankheit des Weltschmerzes auf dieselbe natürliche Weise wie die Krankheit der Brust zur Entwickelung gebracht."

Es liegt viel Wahres, viel Trauriges in diesen Aus-

führungen, die wohl einem Bekenntnisse gleichkommen. Ja, auch Voß' Pessimismus, der düstere, klagende Ton, der durch fast alle seine Dichtungen geht, der grelle, nicht selten verzerrte Abglanz, den die Übel dieser Welt bei ihm finden, müssen auf eine solche innere, angeborene Krankheit zurückgeführt werden. Welt und Leben haben sich meines Wissens gerade ihm von ihren schöneren und besseren Seiten gezeigt. Als berühmter und unabhängiger Mann darf er alle Wünsche und Bedürfnisse eines Dichtergemütes befriedigen. Im Winter auf der Villa Frascati in der römischen Campagna, im Sommer auf der Villa Bergfrieden in Berchtesgaden weilend, erfreut er sich aller Schönheiten der Natur. Sucht er die Einsamkeit — er findet sie auf seinen Wanderungen durch die herrliche römische Campagna; sehnt er sich nach Gesellschaft — er findet die erwünschteste bei einer heißgeliebten Gattin. Aber ein Gemüt wie das seinige kann niemals zufriedengestellt werden. Bei aller Teilnahme an dem Ringen und Kämpfen der Zeit lebt in ihm doch ein gewisser weltabgewandter Sinn. Es ist ihm nicht anders bestimmt: seine Seele muß klagend durch die Welt irren, ein Etwas zu suchen, das ihr selber nicht bewußt ist — vielleicht die „Scherben" eines wunderbaren, schon bei der Geburt zerbrochenen Gefäßes —: der Harmonie. Und weil er sie nicht in sich trägt, diese Harmonie, so findet er sie auch in der Weltordnung Gottes nicht, so fühlt er sich mit Leib und Seele als ein Kind unserer aufgeregten, nervösen, unzufriedenen, anstürmenden, an allem Bestehenden und Positiven rüttelnden Zeit, so klagt er mit den Klagenden, so irrt er mit den Irrenden. Aber da er den Irrenden, die ihn gern als einen der Ihrigen eine

Strecke Weges begleiten, das Ziel weist, wie es seinem Geiste sich malt, da schütteln sie betrübt und befremdet die Köpfe, da wenden sie sich von ihm ab. Sie suchen gleich ihm die Harmonie, er aber kann sie ihnen nicht geben!

Das ist der wahrhaft tragische Zug in Richard Voß' Leben und Dichten . . .

Seine sämtlichen zahlreichen Werke an dieser Stelle zu besprechen, würde eine besondere Schrift erfordern. So mag denn eine Reihe der wichtigsten Zeugnis ablegen für — oder wider ihren Verfasser.

Von seinen Dramen sind zwei: „Luigia Sanfelice" und „Die Patrizierin" mit dem Schillerpreise gekrönt worden. Beide Werke sind von hoher dichterischer Schönheit und gehören zu dem Reifsten und künstlerisch Vollendetsten, was Voß hervorgebracht hat. „Luigia Sanfelice" entnimmt seinen Stoff einer erschütternden wahren Begebenheit aus der neapolitanischen Geschichte der Jahre 1799 1800. Im Januar 1799 hatten die Franzosen in Neapel die sogenannte „parthenopäische Republik" errichtet. Während nun ein Teil der Bevölkerung von dem Gedanken, einer freien Republik anzugehören, für die neue Ordnung der Dinge eingenommen war, erstrebte ein anderer die Wiederherstellung der Monarchie und Zurückführung des vertriebenen Königs Ferdinand IV. Eine weitverzweigte Verschwörung der Lazzaroni sollte dieses Ziel verwirklichen. Aber das Gelingen des Planes ward vereitelt, vereitelt durch ein liebendes Mädchenherz — Luigia Sanfelice. Vor dem Ausbruche der Empörung wurden sämtliche Häuser, deren Bewohner als Republikaner niedergemacht werden sollten, durch Kreuze bezeichnet.

Nur an diejenigen, deren monarchische Gesinnung unzweifelhaft war, die aber zufällig in einem republikanischen Hause wohnten, wurden Sicherheitskarten verteilt. Eine solche Karte erhielt auch die schöne Luigia von einem Verschwörer, der ihr in heißer Leidenschaft ergeben war. Statt aber die Karte für die eigene Rettung aufzubewahren, übergab sie dieselbe ihrem geliebten Verlobten, dem republikanischen Offizier Ferri. Dieser machte sofort Anzeige, und die Verschwörung wurde noch rechtzeitig unterdrückt. Der Republik war trotzdem keine lange Dauer beschieden. Der vertriebene König kehrte bald darauf siegreich auf seinen Thron zurück, und ein furchtbares Strafgericht wurde über die Abgefallenen, trotz verheißener Amnestie, verhängt. An 30 000 Republikaner wurden hingemordet — auch Luigias Haupt fiel unter dem Beile des Henkers. War sie es doch, die eine frühere Wiederherstellung des Königsthrones durch ihre Liebe vereitelt, die den Tod so vieler treuer Monarchisten verschuldet hatte. Eingekerkert und dem Tode geweiht, rettete sie noch ein Leben. Sie bekannte, daß sie sich Mutter fühle. Sieben Monate, bis zur Geburt des Kindes, ließ man sie leben, aber Begnadigung ward ihr trotz vielfacher Befürwortung nicht zu teil. Als sie in dem Liebreiz ihrer Jugend, in der Fülle ihrer Schönheit auf dem Schafotte stand, da erinnerte sich das Volk, das sie einstmals als seine Retterin gepriesen, dann als Verderberin seiner Männer und Söhne verwünscht hatte, „daß ihre ganze Schuld nur Liebe gewesen".

In diesem letzten Satze liegt Lob und Tadel des Dramas zugleich: die Verherrlichung der wunderbaren, opferfreudigen und todesbereiten Macht der Liebe, aber

auch das vernichtende Walten eines finsteren Geschickes, das nur zermalmend wirkt. Luigia Sanfelice, wie der Dichter sie gezeichnet und psychologisch entwickelt hat, stirbt schuldlos. Sie folgt nur der göttlichen Eingebung ihrer Liebe und sühnt diese Liebe mit ihrem Tode.

Eine nicht minder erschütternde dramatische Handlung führt uns Voß in seiner „Patrizierin" vor. Die römischen Gladiatoren und die Sklaven des Prätors Marcus Crassus haben sich verschworen, ihr Joch abzuschütteln und die römische Macht niederzuwerfen. Metella, die Gattin des Prätors, soll als erstes Opfer durch die Hand des Gladiatorenhäuptlings Spartacus gerichtet werden. Sie aber ist es, die als Vestalin gekleidet, ihm durch das Zeichen der Begnadigung das Leben rettet, als er im Kampfspiel auf der Arena von seinem Gegner niedergestoßen werden soll. In derselben Nacht bricht die Verschwörung aus. Schon erhebt Spartacus die Hand zum Todesstoß gegen Metella, da erkennt er in ihr seine Retterin, die Vestalin. Sie wird von glühender Liebesleidenschaft zu dem königlichen Sklaven ergriffen, dessen Herz sich indessen ihrer griechischen Dienerin, der holdseligen Hero, zuwendet.

Ihre Leidenschaft ist so mächtig, daß sie förmlich um seine Liebe buhlt. Des Prätors stolze Gattin erniedrigt sich vor dem Sklaven, doch der weist sie von sich, ja, er nennt sie Hetäre. Da wird aus glühender Liebe nicht minder glühender Haß. Die Verschmähte nimmt furchtbare Rache, sie vergiftet die unschuldige Geliebte des Spartacus, und sendet ihm deren Leiche ins Lager. Inzwischen erscheint Spartacus selbst bei ihr. Sein Herz hat sich gewandt. In blutigen Schlachten, bei Kampf und Sieg hat ihm immer das Bild der Metella vor-

geschwebt, bis es das der armen Hero aus seinem Herzen verdrängte. Nun ist er, von seiner Leidenschaft überwältigt, bei ihr, bei Metella. In dem unsäglichen Glücksgefühl der endlich erwiderten Liebe vergißt sie ihren Haß und ihre Mordthat. Einen Augenblick vergessen beide die Welt um sich herum, schwelgen sie in allen Wonnen ihrer Liebe. Da bringt ein Sklave die Leiche der hingemordeten Hero. Der Schleier des seligen Wahns zerreißt, und blutig steigt vor dem Paare die grausige Wirklichkeit herauf. Spartacus stürzt sich, die Todeswunde im Herzen, in das Gewühl der Schlacht. Er fällt, die Gladiatoren werden besiegt, und Marcus Crassus hält mit der Leiche des Sklavenführers als Triumphator seinen Einzug in Rom. Metella aber macht ihrer Qual an der Bahre des Geliebten ein Ende.

Nur dürftig ließ sich in dieser kurzen Inhaltsangabe die reichbewegte und hochdramatische Handlung andeuten, die zugleich ein großartiges Kulturgemälde des seiner inneren Zersetzung entgegengehenden alten Roms vor uns aufrollt. Wenn etwas an dem Drama getadelt werden muß, so ist das jedenfalls ein Übermaß von Entsetzen, von Gift- und Blutgeruch. Auch in diesem Stücke verleugnet sich die Eigenart des Dichters nicht, der gern in düsteren und krassen Farben schwelgt, welche um so schärfer hervortreten, je lieblicher uns der Zauber einzelner lichter Ruhepunkte und Gestalten umfängt.

Die übrigen Voß'schen Dramen, namentlich diejenigen aus der modernen Gesellschaft, weisen bei all ihren unverkennbaren dichterischen Schönheiten zum größten Teile doch dieselben Mängel auf, die ich oben bei der Analyse von „Eva" und „Pater Modestus" als charakteristisch für die Eigenart des Verfassers gekennzeichnet habe. Wie

wenig harmonisch wirkt beispielsweise in „Alexandra“ die gänzlich undramatische und absichtliche Lösung des Konflikts!

Alexandra, ein Mädchen von dunkler Herkunft, ist von ihrem Liebhaber Erwin, dem Sohne des Präsidenten von Eberty, vor Jahren mit ihrem Kinde schmählich im Stich gelassen worden. Es ist nicht recht klar, ob sie ihr Kind absichtlich umgebracht — umgebracht aus Mutterliebe, wie sie sagt — da ihr in dem Augenblicke, als sie das Gräßliche ausführen wollte, die Sinne schwanden. Wieder zum Bewußtsein gekommen, sah sie das Kind tot und sich des Kindesmordes angeklagt. „Ich wurde in ein Gefängnis geschleppt,“ erzählt sie, „vor ein Tribunal gestellt. Ich sollte bekennen, alles bekennen! Und ich bekannte, bekannte alles, was ich bekennen sollte.“ „Vorsätzlicher Mord?“ „Ja, meine Herren Geschworenen, vorsätzlicher Mord! Ich wurde zu sieben Jahren Zuchthaus verurteilt.“

Aus dem Zuchthause entlassen, beschließt sie, sich an ihrem ehemaligen Geliebten dadurch zu rächen, daß sie ihn wieder an sich fesselt, seine Gattin wird und ihm nach vollzogener Trauung gesteht, daß er eine Zuchthäuslerin zu seiner Gemahlin gemacht habe. Ihr Anschlag scheint zu gelingen, Erwin führt sie in das Haus seiner Mutter, und diese, eine echte und wahre Christin, willigt schließlich in die Absicht des Sohnes, sein Unrecht an Alexandra durch eine Heirat mit ihr wieder gut zu machen. Von den sieben Jahren Zuchthaus weiß aber weder Mutter noch Sohn. Nur einen Faktor hat das Mädchen in ihrem Racheplane außer acht gelassen: ihr eigenes Herz. Die aufrichtige Liebe, die Erwin ihr wieder zuwendet, der Edelmut und die mütterliche Zärt-

lichkeit, mit der ihr die Präsidentin begegnet, der ganze wohlthuende Einfluß eines friedlichen, von wahrem, christlichem Geiste erfüllten Heims reinigen ihr Gemüt von allen schwarzen Gedanken. Auch sie fühlt sich wieder von innigster Liebe zu Erwin hingezogen. So scheint denn alles sich zum Guten wenden zu wollen, ja, es gelingt einem ihr befreundeten Rechtsanwalte, nachträglich vom Gerichte ein freisprechendes Urteil für sie zu erwirken. Es fehlt nur noch das offene Geständnis ihrem künftigen Gatten gegenüber. Das aber ist die Klippe, an der der glückliche Ausgang der Dichtung scheitert. Sie erzählt Erwin das Vorgefallene so, als ob sie es über andere Personen in der Zeitung gelesen habe, und fragt ihn, was er davon halte: ob er in einem solchen Falle eine solche Frau heiraten würde.

Erwin. Alles will ich der Liebe einer edlen Frau glauben, nur das nicht, daß eine solche Frau einen solchen Mann glücklich machen kann. Meinst du nicht auch, Mutter?

Frau v. Eberty. Ich meine es auch.

Alexandra. Was hätte die Unglückliche dann thun sollen?

Erwin. Das weiß ich nicht.

Alexandra. Das eine laßt mich noch sagen. Nicht wahr, jenes Weib wird als schuldig zum Zuchthaus verurteilt; aber sie war unschuldig, sie wurde als unschuldig erkannt. Nun höre ich jetzt so viel davon, daß der Staat Gesetze erlassen will, welche von solchen Unglücklichen den Makel abwaschen, also ihnen zu einem neuen Leben verhelfen sollen, zu einem Leben als geachtete Menschen.

Erwin. Es kommt darauf an, ob sich der Staat

nicht als machtlos erweisen wird — in diesem Falle sicher. Schließlich, was kann der Staat solchen Unglücklichen geben? Geld? Für die ungerecht verbüßte Strafe Geld, vielleicht ein Amt, vielleicht eine Würde. Damit ist die Macht des Staates zu Ende, denn nun kommt es auf die Gesellschaft an. Wie verhält sich diese zu einem Opfer der Justiz? Im besten Falle mitleidig. Gewisse Existenzen sind von dem Geruch der Anklagebank, von dem Dunst der Gefängniszelle nicht mehr zu reinigen, und es ist vor allem die Frau, die ihre Gefangenennummer ihr Leben lang behalten wird: sie zählt nicht mehr zu denen, die einen Namen führen!"

Diese Bemerkungen mögen zutreffen. *Hätten sie aber in der Praxis Stich gehalten, wenn der Mann die Frau wirklich liebte?* Das ist die Frage, die Voß leider umgeht, indem er seine Alexandra nach diesem Gespräch stillschweigend Gift nehmen und an der Seite des Geliebten, in dem Gedanken schwelgend, mit ihm vereinigt zu sein, sterben läßt. Vielleicht hätte Erwin, war seine Leidenschaft echt, die Frage anders beantwortet, wenn er vor deren praktische Lösung gestellt worden wäre. Wie oft stehen wir den Thatsachen, wenn sie uns *persönlich* angehen, ganz anders gegenüber, als wenn wir sie *theoretisch* beurteilen sollen. Auch hier verlangt das Wort Geltung: „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie!" Vom Drama aber verlangen wir nicht theoretische Abhandlungen zu *hören*, sondern aus dem Kampfe der Leidenschaften mit der Vernunft, aus der Verschmelzung beider, *Thaten werden zu sehen*. Der Schluß von „Alexandra" ist somit gänzlich *undramatisch*.

Auf die vielen Unwahrscheinlichkeiten der Handlung

will ich hier nicht näher eingehen, weil sie offenkundig genug daliegen. Nichtsdestoweniger pulsiert in dem Stücke auch gesundes Blut, was bei Voß immerhin betont zu werden verdient. Besonders schön und überzeugend hat er die Wandlung in der Gesinnung seiner Heldin dargestellt: das allmähliche Schmelzen des eisigen Trotzes und das warme Aufblühen der edlen weiblichen Empfindungen. Auch die Gestalt der Frau von Eberty ist lebenswahr gezeichnet. Das ist doch endlich einmal eine deutsche Frau und Mutter, einfach und wahrhaft religiös, dabei menschlich durch und durch.

Im Roman zeigt Voß dieselbe fortreißende, packende, dramatische Gestaltungskraft, dieselbe Fähigkeit der Charakteristik, dieselbe bewegte Schönheit der Diktion, aber auch dieselben Härten und einseitigen Auffassungen, die seinen Dramen eigen sind. Zu seinen bedeutendsten epischen Leistungen zählen die drei Romane: „Die Auferstandenen", „Michael Cibula" und „Dahiel, der Konvertit". Im ersten behandelt er das Problem des Nihilismus, in den beiden letzten begiebt er sich auf den schwankenden Boden einer politisch-socialen Zeit- und Streitfrage, der nur von ganz sicheren Füßen, klaren und unbefangenen Auges betreten werden sollte, unter den irrenden Schritten unseres Dichters mit den in weiten Nebelfernen träumenden Blicken aber berstend zusammenbricht und dem Leser Schlamm und Gischt ins Antlitz spritzt. Richard Voß behandelt dort die Judenfrage — mit einer Einseitigkeit, die geradezu entsetzlich, ja frevelhaft genannt werden muß. Nach dem poetischen „Spiegelbilde" des emancipationslustigen Verfassers müßte man ja das jüdische Volk hoch, hoch über alle anderen Nationen des Erdenrunds werten, die gesamte

Christenheit dagegen für unsäglich beschränkt und wahnumnachtet, die Diener der christlichen Kirche vollends für lauter Heuchler und Schurken halten. Tritt uns diese unglückselige Tendenz schon aus „Michael Cibula" entgegen, so nimmt sie in „Dahiel, der Konvertit" wahrhaft abschreckende und empörende Formen an.

Ein reicheres, zarter besaitetes, edler und schöner empfindendes Menschenherz, als das des Judenknaben Dahiel war, hat wohl noch nie auf dieser Erde geschlagen. Und aus dieser Blüte edelsten Menschentums entwickelt sich mit der Zeit eine Frucht, die Gift und Tod über die Lande säet. Und wodurch wird diese unerhörte Metamorphose psychologisch entwickelt und begründet? Lediglich durch den Übertritt Dahiels zur christlichen Kirche. Einzig und allein, weil er Christ geworden, Christ aus den christlichsten, reinsten Beweggründen, dem heißen Verlangen, seine Lieben von der ewigen Verdammnis zu retten, wird Dahiel Heuchler, Mörder und zuletzt Selbstmörder. Weil er Christ geworden, muß er alle diese Todsünden auf sich laden, weil er Christ geworden, muß er die Reinheit seines Herzens verlieren, muß er ein Weib zum Kindesmorde anstiften, muß er seinen Abt und schließlich sich selbst ermorden! Das ist die Quintessenz des ganzen Romans; für die Durchführung dieser Konsequenzen hat Voß sein ganzes dichterisches Können eingesetzt. Freilich, die christliche Kirche, wie er sie schildert, ist ein Abgrund von Heuchelei, Fanatismus und Grausamkeit. Wir finden auch nicht einen einzigen würdigen Vertreter des christlichen Glaubens, alle die Priester sind grausame Fanatiker, lieblose Pharisäer, Frevler am Heiligtume des Höchsten. Aber selbst diese, in ihrer ausschließ-

lichen krassen Verwerflichkeit ganz unmöglichen Zustände vorausgesetzt — war denn außer der christlichen Kirche nicht Christus selbst, an dessen göttlicher Lehre sich der Konvertit aufrichten konnte? Gab es außer den unwürdigen Verkündigern des Evangeliums nicht das Evangelium selbst, das vor dem bekehrten Juden, dem christlichen Priester Dahiel, aufgeschlagen lag? Durch die Heilsbotschaft des Messias sollte eine so herrliche Menschenseele, wie sie in dem Knaben Dahiel lebte, nicht geläutert, sondern verdorben, nicht erhoben, sondern zerschmettert werden, sollte sich das Sakrament der göttlichen Liebe in Gift verwandeln? Dahiel konnte, von heiligem Zorn gegen eine verworfene Geistlichkeit erfüllt, zum Reformator, niemals zum Tempelschänder werden. Er konnte an den Dogmen der Kirche, niemals an der göttlichen Lehre zweifeln. Um dem Lebenswandel Christi nachzufolgen, dazu brauchte ein Dahiel wahrlich nicht zu heucheln! Mit wahrem Fanatismus, ich möchte fast sagen: mit der raffinierten List des Wahnsinns, ersinnt Voß alle nur möglichen Mittel, versucht er die ganze Natur umzukehren, scheut er vor keiner Fälschung der Geschichte zurück, nur um uns glaubhaft zu machen und die Notwendigkeit darzulegen, daß aus einem edlen Juden ein niederträchtiger Christ werden muß. Aber alle Kunst einer genialen dichterischen Psychologie, einer glühenden Leidenschaft, einer zügellosen Phantasie dient nur dazu, dem ganzen Gemälde den Charakter des Unheimlichen und Grauenhaften aufzudrücken, das Zerrbild noch mehr zu verzerren, aus dessen Hohlspiegel uns denn auch schließlich eine scheußliche Fratze entgegengrinst. Je lauter von den Posaunen einer gewissen Clique aus leicht begreiflichen, aber von

der Kunstkritik ganz unabhängigen Gründen der Ruhm des Werkes in die Welt geblasen wird, um so dringender wird die Pflicht unabhängiger Beurteiler, dieses litterarische Erzeugnis als das zu bezeichnen, was es in Wirklichkeit ist: als ein Pamphlet auf die christliche Kirche, als den Ausfluß eines hochbegabten, aber von unseligem Wahn umfangenen Dichtergemüts. Nicht nur auf die Gestalt des Helden — in diesem Falle auch auf den Verfasser selbst läßt sich der schmerzliche Ausruf anwenden: „O, welch ein edler Geist ward hier zerstört!" — —

Meister ist Voß in der Schilderung von Land und Leuten der römischen Campagna, in deren Natur und Menschenleben er tief eingedrungen ist. Hier liefert er wahre Kabinettstücke. Einzelne seiner römischen Skizzen und Novellen gehören zum Besten, was in dieser Richtung überhaupt geleistet worden ist. Welche tiefe, wahre Innerlichkeit erfüllt z. B. in „Maria Botti" die Gestalt der Heldin, dieser modernen Lucrezia!

So ist denn Voß nach alledem ein großes, echtes Talent, ein hochbegabter Dichter. Aber er ist kein großer Künstler. Dazu fehlt ihm vor allem die innere Ruhe und Sammlung, der weite, ungetrübte Blick, der das Rechte vom Unrechten, das Wahre vom Irrtum, das Vergängliche vom Ewigen zu scheiden weiß. Seinen Werken haftet in der Regel der Geschmack der Zeit, des Tages, des Augenblicks an, die sie geboren. Ein glühender Lavastrom, ergießt er über uns echtes Gold, vermischt mit Asche und Schlacken. Ein Kind seiner nervösen Zeit, ist er selbst im höchsten Grade nervös, fieberhaft erregt, augenblicklichen Stimmungen kritiklos unterworfen, und nur zu häufig macht sich dieses nervöse Fluidum

in den Werken seiner Kunst geltend. Paul Heyse hat Voß' Stücke gelegentlich „ekstatische Improvisationen" genannt. Das ist vielleicht ein einseitiges, ungerechtes Urteil. Aber ein Korn Wahrheit liegt doch darin. Wenige von den Werken von Voß leuchten als Sterne in ruhigem Glanze am Himmel der Dichtkunst; die meisten steigen wie sprühende Raketen empor, um dann in der Luft vor unsern Augen zu zerstäuben — ein interessanter und erregender, aber vergänglicher Anblick! Möge der Dichter im Aufblick zu den ewigen Leuchten der Welt endlich einen Hauch jener inneren Ruhe finden, die auch über der leidenschaftlichsten und im Tiefsten bewegten Dichtung ausgegossen sein muß, wenn anders sie als Kunstwerk gelten soll.

Das erotische Problem in der Litteratur.

Die neue alleinseligmachende naturalistische Schule hat den Geist entthront und das Fleisch auf den Schild gehoben. In der That könnte man mehr als einen Vertreter dieser Schule mit dem Schlächtergesellen vergleichen, der, die Mulde auf der Schulter, seinen Kunden das rohe Fleisch austrägt. In diesem fleischlichen Leben nun ist das sexuelle Motiv eines der wichtigsten, und die Naturalisten gehen nur folgerichtig zu Werke, wenn sie dieses Motiv als den Angelpunkt ihres Schaffens betrachten.

Es wirft sich die Frage auf, ob und inwieweit das rein fleischliche und insbesondere das geschlechtliche Leben des Menschen der Kunst eine ihrer würdige und ihrem eigensten Wesen entsprechende Aufgabe bietet. Man liebt es heutzutage, derartige allgemeine Fragen auch ganz allgemein, in Bausch und Bogen, zu beantworten. Das ist grundfalsch. Die Dinge liegen nicht so einfach, wie es den Anschein hat. Es wird sich bei ihrer Beurteilung immer um die Voraussetzungen handeln, von denen man ausgeht, und diese Voraussetzungen können

nicht nur verschiedene, sondern sie müssen auch oft verschiedene sein.

Auch die uns heute vorliegende Frage kann und muß von verschiedenen Gesichtspunkten aus beantwortet werden. Sie ist eine Principienfrage. Ihre Beantwortung wird davon abhängen, ob der betreffende Schriftsteller das ausschlaggebende Princip in der physischen oder in der psychischen Menschennatur erblickt. Ich weiß sehr wohl, daß sich diese Momente nicht völlig voneinander trennen lassen. Wenn ich sie hier trotzdem als Gegensätze hinstelle, so geschieht das nur zur besseren Kennzeichnung der Welt- und Lebensanschauungen, zu deren einer der schaffende Künstler sich hinneigen muß.

Ist der Mensch vorzugsweise ein sinnliches oder ein geistiges Wesen? Ist sein Fühlen und Denken in der That völlig seinem animalischen Leben unterworfen, oder giebt es große seelische, sittliche Kräfte, die je nach der Anlage des Individuums im Kampfe mit der sinnlichen Natur unterliegen, oder sie zu unterjochen und zu beherrschen im stande sind? Ist letzteres der Fall, dann ist die Seele und nicht das Fleisch das oberste Princip im menschlichen Dasein, dann ist auch das geschlechtliche Leben im Vergleiche zu diesem Princip nur ein untergeordnetes.

So allgemein, wie sie hier aufgeworfen, wird sich freilich auch diese Frage nicht beantworten lassen. Ihre generelle Entscheidung ist im letzten Grunde Sache des Glaubens, und die materialistische Weltanschauung beruht schließlich trotz aller wohllautenden „wissenschaftlichen" Ausdrücke ebenso auf subjektivem Glauben wie die christlich-religiöse. Praktisch aber läßt sich die Frage sehr wohl beantworten. Man wird doch all-

gemein zugeben müssen, daß es verschieden veranlagte Menschen giebt. Es giebt Personen, in deren Dasein das animalische Moment überwiegt, es giebt aber auch höher entwickelte Menschen, bei denen Geist, Gedanke und Gemüt das sinnliche Leben und seine Triebe in dem Maße beherrschen, daß diese nur eine untergeordnete Rolle bei ihnen spielen; sich nur insoweit offenbaren, als es eben zur Erhaltung des Körpers notwendig ist. Es wird also darauf ankommen, welche Art Menschen der Dichter schildern will, ob es tiefer oder höher stehende Naturen sind.

Schon aus obiger Untersuchung geht meines Erachtens klar hervor, daß die allgemeine Behauptung falsch sein muß, das geschlechtliche Moment bilde den Mittelpunkt im ganzen menschlichen Thun und Treiben, es müsse daher auch den Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens bilden. Diese Behauptung wird von einem unserer tüchtigsten realistischen Schriftsteller, Karl von Perfall, in der Einleitung zu seinem vielgelesenen Roman „Ein Verhältnis" aufgestellt. Der Verfasser widmet dort dem erotischen Problem eine eingehende ästhetische Studie. Er schreibt:

„Je mehr wir, wozu der ganze Charakter der Zeit ersichtlich drängt, auf das romantische Ausnahmeschicksal, auf die sonderbare Begebenheit als Kern der Erzählung verzichten, je mehr wir bestrebt sind, der Wirklichkeit des Lebens die bemerkenswerten Thatsachen abzugewinnen, mit desto eindringlicherer Macht wird das Verhältnis der Geschlechter sich uns als der mächtigste Stoff darbieten."

Und weiter unten:

„Eine tiefe Betrachtung der Ehe, der Stellung der

Gatten untereinander, der Ursachen ehelichen Unglücks, der Stellung des Weibes als Mutter, wichtiger Elemente des Familienlebens, wie Kinderlosigkeit und allzu reicher Kindersegen, ist eben nur bei einer intimeren Betrachtung des Verhältnisses der Geschlechter möglich; ebenso können die tiefsten Gemütserregungen sowohl wie die bewundernswertesten Zeugen sittlicher Kraft nur in einer näheren Beleuchtung dieses Verhältnisses zu voller Würdigung gelangen. Eine Reihe anderer wichtiger Fragen des modernen Lebens steht hierzu in mittelbaren Beziehungen, so daß man sagen kann: von allen künstlerischen Erwägungen abgesehen, bildet das Geschlechtsverhältnis auch in unserem reichen modernen Leben den Mittelpunkt, den Kräfteakkumulator aller Bewegungen und Strömungen."

Herr von Perfall spricht in dem ersten Absatze von dem „romantischen Ausnahmeschicksal", von der „sonderbaren Begebenheit als Kern der Erzählung", auf welche beide wir mehr und mehr verzichten müßten. Gewiß. Das romantische Schicksal und die sonderbare Begebenheit können wir im litterarischen Kunstwerk ohne Schmerzen missen, denn nicht in dem rein Stofflichen, nicht in der äußeren Handlung gipfelt das Interesse des feinsinnigen Lesers, sondern in der inneren Gliederung, in den psychologischen Vorgängen. Und da fragt es sich allerdings, ob wir, wenn schon auf sonderbare Begebenheiten und Schicksale, auch auf die interessanteren Charaktere, auf die Menschen, die über das Durchschnittsmaß hervorragen, verzichten möchten? Es fragt sich, was der Kunst eine schönere, edlere und fruchtbarere Aufgabe bietet: die platte Alltäglichkeit

mittelmäßiger Naturen, und möge sie auch mit der größten Wahrheit dargestellt sein, oder das Werden und Wachsen, das Ringen und Streben tiefer und höher veranlagter Menschen? Die Antwort auf diese Frage schließt die Antwort auf jene nach dem „eigentlichen Mittelpunkt" des künstlerischen Schaffens in sich. Ich bin weit davon entfernt, die Daseinsberechtigung an sich solcher Romane zu leugnen, welche sich die psychologische Analyse auch der mittelmäßigsten Personen zur Aufgabe machen. „Wo ihr's packt, da ist's interessant" — für den, der das „volle Menschenleben" von der richtigen Seite anzupacken weiß. Aber wie falsch und einseitig ist es, gerade in den unteren Äußerungen, Gestaltungen und Entwickelungsstufen „die Wirklichkeit des Lebens" und die eigentliche Aufgabe der Kunst zu erblicken! Ich bekenne offen, ich huldige noch der unmodernen Ansicht, daß die Kunst berufen ist, uns *über* die gemeine Alltäglichkeit zu erheben und uns *nicht nur ein wahres*, sondern auch ein das Leben in seinen Tiefen *und Höhen* möglichst *erschöpfendes* Spiegelbild zu zeigen. Ist das wohl bei der Vorführung von Menschen möglich, in deren ganzem Sein das Geschlechtsleben in der That den Mittelpunkt bildet?

Aber Herr von Perfall faßt die Sache noch von einer anderen, scheinbar unangreifbaren Seite an. Er rückt zum Beweise seiner Theorie mit der Ehe vor. Er meint, „eine tiefe Betrachtung der Ehe, der Stellung der Gatten untereinander, der Ursachen ehelichen Unglücks, der Stellung des Weibes als Mutter, wichtiger Elemente des Familienlebens, wie Kinderlosigkeit und allzu reicher Kindersegen," sei „eben nur bei einer intimeren Betrachtung des Verhältnisses der Geschlechter möglich". Dieser

Satz ist an sich ganz unanfechtbar. Es fragt sich nur, ob er auch im vorliegenden Zusammenhange, in seiner relativen Bedeutung, unanfechtbar ist? Ein Arzt, der diese Behauptung aufstellte, hätte unzweifelhaft recht. Wie sollte er auch ohne intimeres Eingehen auf das Geschlechtsverhältnis den Gatten mit Rat und That helfen können! Ist damit aber auch gesagt, daß der Künstler recht hat, wenn er in seiner Eigenschaft als solcher dieselbe Behauptung aufstellt? Ist es Sache des Künstlers, auf die physiologischen Ursachen, beispielsweise der Kinderlosigkeit oder des allzu reichen Kindersegens, einzugehen? Wollte er das thun, dann allerdings stellte er sich auf den von Herrn von Perfall so bitter gerügten Standpunkt der Leute, in deren Augen die Kunst „nicht die eigenartige Spiegelung zeitgenössischen Lebens" ist, „sondern ein Ding, das in einer Art Adoptivverhältnis zur Wissenschaft steht".

Die von dem Herrn Verfasser gewünschte „tiefere Betrachtung der Ehe" soll doch eben, wie auch er als selbstverständlich bemerkt, seitens des Künstlers und nicht seitens des Arztes oder Naturforschers geschehen. Und ich meine, der Künstler wird sich schon bei den Thatsachen der Kinderlosigkeit oder des allzu reichen Kindersegens zu bescheiden haben. Als deren Ursachen werden uns in einem Kunstwerke doch nur die in Frage kommenden psychologischen Momente zu fesseln im stande sein, im allgemeinen aber werden diese Thatsachen nur den Grund abgeben können, auf welchem der Künstler die seelischen Vorgänge und das weitere Leben seiner Helden sich entwickeln läßt. Denn eine physiologische Betrachtung und Erläuterung solcher Erscheinungen seitens des Künstlers wird uns nicht im

mindesten interessieren. In diesen Dingen leugnen wir einfach die Autorität des Dichters; unsere Phantasie versagt eben die Nachfolge. Ich meine: Aufgabe der Dichtung ist die Schilderung des *geistigen*, *nicht* des *körperlichen* Lebens der Menschen.

Zu welchen Konsequenzen würden wir gelangen, wollten wir Perfalls Theorien als richtig anerkennen; zu welchen Konsequenzen würde er selbst gelangen, wollte er jemals versuchen, diese Theorien künstlerisch zu verwirklichen! Wenn er Thatsachen wie Kinderlosigkeit und allzu reichen Kindersegen nicht anders künstlerisch beleuchten zu können erklärt, als einzig durch eine „intimere Betrachtung des Verhältnisses der Geschlechter", wie kann er dann den ganzen Menschen, all sein Dichten und Trachten, all sein Thun und Lassen, seine Stimmungen und Gedanken begründen und entwickeln, ohne auf das genaueste sein ganzes animalisches Leben zu schildern, ohne „intimere Betrachtung" seiner Verdauungswerkzeuge und Blutgefäße? Müßte er da nicht oft, um Stimmungen, Worte und Handlungen seiner Personen zu erklären, uns genau mitteilen, was dieselben zu Mittag gegessen haben, ob es verdauliche oder unverdauliche Speisen waren! Schließlich käme alles auf die Beschaffenheit des Magens und die jeweilige Verteilung von Sauerstoff, Wasserstoff, Phosphor u. s. w. in den einzelnen Individuen an. Es wäre kein Dichter denkbar, der nicht zum mindesten das medizinische Staatsexamen gemacht hat!

In der Beschränkung zeigt sich erst — der Künstler. Es ist nicht seines Amtes, der Natur auf allen ihren labyrinthisch verschlungenen Pfaden zu folgen und dem Kausalitätsgesetze in allen dunklen Ecken und Winkeln

physiologischer Zufälle nachzuspüren. Er soll sein künstlerisches Gebäude auf bestimmten, klar erkannten und erschauten psychologischen Beobachtungen, Erfahrungen und Gesetzen aufrichten, ohne sich der physiologischen Thatsachen und Gesetze anders, denn *als solcher*, zu bedienen. Ihre einfache Erwähnung und Feststellung, ihre kurze, klare und gleichzeitig diskrete Mitteilung und Bezeichnung genügt. Ihre „intimere Betrachtung" ist völlig überflüssig und gehört nicht in das Reich der Kunst, sondern in das der Wissenschaft.

Herr von Perfall hat die ästhetische Einleitung zu seinem Roman erst bei Erscheinen der dritten Auflage geschrieben. Es ist daher wohl anzunehmen, daß er seine theoretischen Sätze mehr oder weniger aus dem Roman selbst abstrahiert, daß dieser ihm zum mindesten bei jener Abstraktion vorgeschwebt hat. Nur dadurch glaube ich es erklären zu dürfen, daß er in seiner Einleitung Behauptungen aufstellt, die teilweise zwar relative, niemals aber absolute Berechtigung beanspruchen können. Es ist immer mißlich, Sätze zu verallgemeinern und zu Lehrsätzen zu stempeln, die aus der Betrachtung eines einzigen Gegenstandes gezogen sind.

Die Welt, in die uns der Roman „Ein Verhältnis" einführt, ist die denkbar nüchternste und alltäglichste, die handelnden Personen ragen durchweg über das bescheidenste Mittelmaß nicht hinaus. Eine reife, sehr reife, aber noch immer schöne Jungfrau aus dem Kleinbürgerstande, Karoline, lernt einen Stadtreisenden in Wein und Südfrüchten, Bertram, kennen. Beide finden Gefallen aneinander und tragen sich anfangs auch mit den ehrlichsten Absichten. Aber ein unbewachter, von Champagner erhöhter Augenblick führt zu einer vor-

zeitigen „intimeren" Bekanntschaft des Paares, die namentlich für den weiblichen Teil recht unangenehme Folgen nach sich zieht. Bertram, der dem Mädchen ganz aufrichtigen Herzens die Ehe versprochen hatte, findet in dem regelrechten „Verhältnis", das sich nun entspinnt, völliges Genügen. Karoline besucht ihn in seiner Junggesellenwohnung, erfreut ihn durch ihre Zärtlichkeiten, ohne daß er genötigt wäre, sich den mindesten Zwang aufzuerlegen oder irgend eine Veränderung in den ihm liebgewordenen Lebensgewohnheiten vorzunehmen. An einer Ehe ist ihm gar nichts mehr gelegen, der Gedanke daran wird ihm sogar allmählich immer mehr zuwider. Anders steht es mit Karoline. Sie, die früher durch ihre Prüderie unangenehme Scenen mit ihrer Hauswirtin hervorgerufen hatte, wandelt nun selbst auf schlüpfrigem Pfade. Und das bleibt nicht unbemerkt; die Sache spricht sich herum, und schließlich sagt sich sogar ihre beste Freundin, eine Frau Nöttle, auf Wunsch ihres Mannes von Karoline los. Wiederholt hat diese den Geliebten an sein Versprechen erinnert; er hat es bisher immer verstanden, Ausflüchte zu finden, das Mädchen zu vertrösten und zu beruhigen. Nun aber dringt sie mit Entschiedenheit in ihn. Bertram ist indessen, je länger das Verhältnis dauert, um so weniger geneigt, es durch eine Ehe abzuschließen. Seine Freunde, insbesondere ein Banquier Lilienfelder, raten ihm zum schleunigen Bruch, indem sie seinen Egoismus durch triftige Gründe zu überzeugen wissen. Als nun Karoline abermals leidenschaftlich in ihn dringt, benutzt er die Gelegenheit, um sich in brutaler Weise völlig von ihr loszusagen. Längst hat die Geliebte seines Freundes Lilienfelder, eine Kokette ganz unzweideutiger Art, ein

Auge auf ihn geworfen — warum sollte er sie nicht zur Nachfolgerin Karolines machen? In der That findet er bei einer Landpartie Gelegenheit dazu. Es kommt darüber zum Bruche mit dem Banquier, zumal das Fräulein Riedel — so heißt die Person — aus ihrer Untreue durchaus kein Hehl macht, sie vielmehr im Kreise der anwesenden Herren geflissentlich zur Schau trägt, um sich des Banquiers, dessen sie längst überdrüssig ist, zu entledigen. Während dieser zurückbleibt, macht sie mit Bertram und einem Teil der Gesellschaft mit dem nächsten Eisenbahnzuge den Heimweg.

Aber Bertram ist von dem ganzen Ausfluge wenig befriedigt. Der Sinnenrausch ist verflogen und nüchterne Überlegung an seine Stelle getreten. Er sieht ein, daß er eine Dummheit begangen. Er hat seine Jugend reichlich genossen und hegt jetzt in den bald überschrittenen sogenannten „besten Jahren" solidere Neigungen. Den „Taumel der Begierden" mag er nicht mehr, aber nach der „Leidenschaft eines zärtlichen Weibes" sehnt er sich doch. Die Freunde hat er ohnehin verloren, auf sie braucht er also keine Rücksicht mehr zu nehmen. Deshalb erscheint es ihm jetzt als das vernünftigste, was ein gesetzter Mann in seiner Lage thun kann, das abgebrochene Verhältnis wieder anzuknüpfen. Aber die Sehnsucht nach „echter Liebe", die ihn der Verfasser empfinden läßt, nach jenem Zusammenklange der Seelen, der das Mysterium einer solchen Liebe bildet, kann bei dem durch und durch praktischen, Vorteile und Nachteile kalt abwägenden Kaufmanne unter den Gründen, welche ihm die Versöhnung mit der verabschiedeten Geliebten als zweckmäßig erscheinen lassen, wohl nur eine sehr untergeordnete Rolle spielen. Und wer weiß, ob

ihn diese Gründe morgen, wenn er sich die Sache „überschlafen“ hat, noch stichhaltig dünken? Ob ihnen nicht andere Erwägungen entgegentreten werden? Ob er nicht morgen seinen heutigen Entschluß als übereilt betrachten wird? Ich gestehe, ich habe zu den selbstlosen Entschlüssen dieses vernünftigen, wohlanständigen Epikuräers, in dessen Leben das sexuelle Motiv den „Mittelpunkt“ bildet, nur sehr geringes Vertrauen. Und es scheint, daß der Verfasser selbst meine Zweifel teilt. Denn wäre es jetzt nicht das einfachste, Herrn Bertram ruhig nach Hause zurückkehren und seine löblichen Absichten ausführen zu lassen? Statt dessen geschieht etwas ganz Unerwartetes. Ein ganz ungewöhnliches „*romantisches Ausnahmeschicksal*“, eine ganz „*sonderbare Begebenheit*“ tritt ein. Oder sollte man in unseren Tagen — einen *Eisenbahnunfall* nicht mehr so bezeichnen dürfen? Ein solcher muß nämlich dem Dichter heraushelfen. Die Katastrophe ist eine fürchterliche, das Fräulein Riedel kommt in der gräßlichsten Weise ums Leben, während Bertram ein Bein verliert und im Krankenhause seiner langsamen Genesung entgegensehen muß.

Es ist natürlich, daß die Liebe in einem so tragischen Augenblicke alle erlittene Kränkung vergißt und zu dem Schmerzenslager des Unglücklichen eilt; daß Karoline sich in aufopferungsvoller Pflege dem Kranken widmet; daß nach endlicher Genesung aus den beiden ein Paar, aus dem Verhältnis eine regelrechte Ehe wird. Nun freilich kann Bertram gegen eine solche keine Bedenken mehr hegen; er muß sich vielmehr glücklich preisen, daß Karoline ihn, den Krüppel, noch erhört. Wer würde ihn denn auch jetzt noch „nehmen“, ihm in Krank-

heit und Alter Stütze und Pflege bieten? Der gewiegte Geschäftsmann weiß sogar aus seinem Unglück noch Vorteil zu ziehen, indem er die Geschichte seiner „Bekehrung" den Kunden erzählt, die, dadurch gerührt, um so geneigter sind, ihm ihre Bestellungen zuzuwenden.

Was aus diesem Stoff, aus diesen Personen gemacht werden konnte, ist durch Karl von Perfall zweifellos geschehen. Es ist ein so natürliches Stück Leben, das er aufrollt, wie nur eines. Mit scharfer Dialektik stellt er dem unsteten, von Angst, Sorge und der öffentlichen Verachtung verfolgten Verhältnis die ruhige, in sich gefestete, trotz äußerer Widerwärtigkeiten dennoch glückliche Ehe der Freundin Karolines, jener oben erwähnten Frau Nöttle, gegenüber. Klaren Auges zieht er auch die sittliche Grenze zwischen dem von keiner Pflicht beschwerten, nur dem Genusse lebenden Verhältnis und der auf ernsten Pflichten beruhenden Ehe. Es läßt sich somit seinem Buche der Vorwurf der Unsittlichkeit durchaus nicht machen, wenn ich andererseits auch nicht glaube, daß die in ihm enthaltene Moral eine besonders tiefe Wirkung üben wird. Dazu ist sie meines Erachtens gar zu nüchtern-verständig, gar zu sehr Ausfluß praktisch-opportunistischer Erwägungen der handelnden Personen. Diese Erwägungen könnten bei anderen Personen und unter anderen Umständen andere sein, bewiesen ist also mit ihnen nichts. Die Leute, die Herr von Perfall auftreten läßt, ganz besonders aber der Held der Erzählung, sind geistig zu unbedeutend, als daß sie sich zu Trägern tieferer ethischer Ideen eignen könnten. Ihr Verhalten kann geistig und sittlich höher stehenden Lesern in keiner Weise maßgebend erscheinen, weder im guten, noch im bösen Sinne.

Der Verfasser hat nun freilich in die Gestalt der Karoline eine gewisse Tiefe des Gemüts, wenn man will, auch einen gewissen sittlichen Ernst hineingelegt. Aber schon ihre Leidenschaft für Bertram, ihre pflichtvergessene, leichtfertige Hingabe an diesen im Grunde doch nur feichten, feigen und egoistischen Commis voyageur, ihr späterer schamloser Verkehr mit ihm stehen mit dem Bilde des „anständigen", nur durch allzu große Liebe unglücklich gewordenen, im übrigen aber charaktervollen Mädchens nicht recht im Einklange. Karoline fällt, ohne daß ihre Tugend auf gar zu schwere Proben gestellt worden wäre. Sie fällt aus reiner Wollust, und *nachdem* sie gefallen, *nachdem* sie zur Besinnung gekommen ist, besitzt sie nicht einmal die Kraft, den Geliebten entweder zur schleunigsten Erfüllung seines Versprechens zu zwingen oder mit ihm zu brechen. Wäre sie nur aus etwas tüchtigerem Stoffe geschaffen, so hätte sie auch nach ihrem erst- und einmaligen Falle Bertram zur Eheschließung bestimmt und somit die ganze weitere Handlung überflüssig gemacht. Dann aber hätte sie freilich bewiesen, daß das geschlechtliche Moment *nicht* den „Mittelpunkt" im menschlichen Leben bildet; daß es zwar im Drange der Stunde und im Rausche des Augenblicks das eine und andere Mal obsiegen kann; daß es aber mächtige sittliche Kräfte giebt, die im Leben — als Ganzes genommen — diesem Momente überlegen sind. Wenn nun die Karoline Herrn von Perfalls diesen Beweis nicht geliefert hat, ist damit auch gesagt, daß ihn *andere* Mädchen nicht hätten liefern *können*, daß sie ihn nicht schon oft geliefert *haben*?!

Das Vorhandensein der Mittelmäßigkeit ist kein Beweis für das Nichtvorhandensein des Höherstehenden,

und das Vorherrschen niederer Lebensinteressen bei jener kein Beweis für ihr Übergewicht bei diesem. Welche von beiden Kategorien wird nun die Kunst *vorziehen* müssen, ich sage absichtlich nicht: „*wählen*"? Ich meine, sie wird sich für den *interessanteren* Teil erklären, ohne darum gerade auf Ausnahmeschicksale angewiesen zu sein. Denn, um bei dem konkreten Beispiele der Karoline zu bleiben: sollten etwa die Mädchen, die anders handeln als diese, die so handeln, wie ich es eben angedeutet habe, zu den „Ausnahmen" gehören? Um das zu bejahen, dazu denke ich von dem Weibe, insbesondere auch von der deutschen Bürgerstochter, doch zu gut!

Die Einwendungen, die man sonst gegen die Schilderung des Geschlechtsverhältnisses und der Nacktheit zu erheben pflegt, und die in dem Hinweis auf die demoralisierende Wirkung des Nackten auf die Phantasie bestehen, will Herr von Perfall dadurch widerlegen, daß die Kunst doch nur „Widerspiegelung, Reflexe der Wirklichkeit, nicht die Natur selber" gebe. Die Wirkung dieser Reflexe sei grundverschieden von jener der Wirklichkeit selbst.

„In der bildlichen Darstellung des Nackten", fährt er fort, „ist diese Verschiedenheit von Wirklichkeit und Spiegelung dem Publikum schon geläufiger geworden. Und doch ist die Wirkung auf das Auge von viel intensiverer Sinnlichkeit als die nur mittelbare Wirkung auf die Phantasie, die das Buch übt; doch kann die sichtbare Thatsächlichkeit des Bildes, der Statue viel eher in einer Ausstellung, in einem Zimmer etwa für eine Dame, die sich davor in Gegenwart von Herren befindet, etwas von Beschämung erzeugen, was bei einem

papiernen, mit Buchstaben bedruckten Buch nicht der Fall ist. Dazu kommt der wichtigste Umstand, daß den Gewohnheiten unserer Kultur gegenüber die Darstellung des nackten Menschen immer etwas Fremdartiges hat, zu unseren Lebensverhältnissen in keinem unmittelbaren Zusammenhange steht. Dagegen stehen die aus dem Buche aufsteigenden Gestaltungen nur dem Geiste des einsamen Lesers gegenüber und haben einen unmittelbaren Zusammenhang mit den allgemeinen Lebensbedingungen. Das Buch kann daher wesentlich kühner in der Entschleierung von Geheimnissen sein als das Bild. Seltsamerweise aber hat man in Deutschland nie den Mut gehabt, gegen bildliche Darstellungen des Nackten ernstlich zu Feld zu ziehen, wohl aber das Buch in Fesseln gelegt."

Was Herrn von Perfall hier so seltsam dünkt, ist im Grunde die ganz natürliche Folge des wesentlichen Unterschiedes zwischen den beiden Kunstgattungen: Poesie und Malerei. Wollte man der Malerei — das Wort mit Lessing als Zusammenfassung von Bildhauerei und Malerei gebraucht — die Darstellung des Nackten verbieten, so würde man sie im innersten Herzen treffen, ihr die Verwirklichung ihrer höchsten und schönsten Aufgaben unmöglich machen, kurz, ihr die Lebensader unterbinden, während dasselbe Verbot die Poesie nur wenig berühren würde. Denn das Schönheitsideal der Malerei ist ein körperliches, mit physischen Augen sichtbares, ein Ideal der Form, und welche Form ist schöner als die des menschlichen Körpers, wie er aus den Händen der Künstlerin Natur hervorgegangen ist? Die Mittel, durch welche der Maler sein Ziel erreicht, versagen dem Dichter. Dieser ist ganz außer stande,

uns durch die Schönheit der äußeren Form, durch die körperliche Schönheit seiner Helden zu entzücken, aus dem einfachen Grunde, weil wir in seinem Werk diese Schönheit nicht mit Augen sehen können. Die Nacktheit, die der Dichter schildert, wirkt nicht auf das Auge, sondern auf die Phantasie, und die Phantasie ist subjektiv, ja, sie ist unberechenbar, wo es sich um die Aufnahme und Vorstellung sinnlicher Gegenstände handelt.

Ich glaube auch, daß Herr von Perfall das Wesen der Phantasie gründlich verkennt, wenn er ohne weiteres annimmt, daß die Wirkung des Nackten auf das Auge von viel intensiverer Sinnlichkeit sei als die nur mittelbare Wirkung des Buches auf die Phantasie. Es ist selbstverständlich, daß ein vom Maler dargestelltes nacktes Motiv uns eine viel klarere — weil vollkommen klare — Anschauung darbietet als die dichterische Darstellung eines solchen Motivs. Aber eben jene vollkommen klare, unverrückbare und umgrenzte Anschauung dessen, was der Künstler zur Anschauung bringen wollte, verhindert, sofern der Künstler ein Künstler ist, und der Beschauer im Kunstwerk das Kunstwerk erblickt, jede nur irgend sinnliche Regung. Wir sehen zwar mit unseren Augen einen nackten Körper vor uns, aber dieser Körper ist für uns kein sinnlicher, kein fleischlicher Körper, sondern nur eine Form der Schönheit, gewissermaßen nur eine Erscheinung gewordene Idee. Wir sind beim Anblicke dieses nackten Körpers ganz außer stande, etwas anderes zu sehen als das, was wir sehen. Unser ganzes Schauvermögen ist durch das Auge erschöpft und befriedigt, unsere Phantasie hat diesem Schauen nichts hinzuzufügen und nichts zu

nehmen. Der Anblick ist ein völlig objektiver, darum auch völlig geschlechtsloser. Anders liegt die Sache beim Dichter. Dieser hat auch bei der denkbar größten Meisterschaft und Gestaltungskraft nicht die Möglichkeit, uns einen sinnlichen Vorgang oder Gegenstand so zu schildern, daß wir durchaus nur das und durchaus nichts anderes sehen, als was er schildern wollte. Er mag so viel Kunst aufwenden, als er nur will: — durch die Maschen seiner Schilderung wird unsere Phantasie doch hindurchschlüpfen; sie wird, ohne viel Rücksicht auf die Absichten des Dichters, das eine Moment stärker, das andere schwächer auf sich wirken lassen; die ewig schaffende wird noch lange nicht aufgehört haben zu wirken, wenn ihr der Dichter ein Halt zugerufen hat. Da sie einmal zur Mitarbeit aufgerufen ist, so wird sie sich auch in ihrer Weise bethätigen, wird die notwendigen Lücken in der dichterischen Darstellung in ihrer Weise ausfüllen, je nach der individuellen Veranlagung des einzelnen und nach den schon früher einmal und irgendwo empfangenen Eindrücken des Gedächtnisses. Und nun gar auf dem schlüpfrig glatten Boden des Geschlechtslebens, in der heiklen Darstellung des Nackten! Je mehr hier der Dichter bestrebt sein wird, der Phantasie durch detaillierte Schilderung zuvorzukommen und ihr so die Flügel zu beschneiden, um so größere Vorstellungsreihen wird er hervorrufen, um so mehr wird er sich selbst der Gefahr aussetzen, das zu thun, was er vermeiden wollte: die rohe Sinnlichkeit des Lesers zu erhitzen und auf diese Weise seinem Werke Elemente beizumischen, die jeder wahren Kunst unwürdig sind. Nur die Malerei vermag das Nackte geschlechtslos wirken zu lassen, die Poesie ist dazu außer stande. —

Die Bemerkung, eine nackte Statue oder dergleichen müsse eine Dame in Gegenwart von Herren in eine gewisse Beschämung und Verlegenheit versetzen, was bei einem „papierenen, mit Buchstaben bedruckten" Buche nicht der Fall sei, kann doch eigentlich nicht recht ernst genommen werden. Wenn das Buch bloß auf dem Tische liegt und von außen angesehen wird, dann freilich wird es keinerlei Erregung des Gemüts hervorrufen können. Aber dieses bloße Ansehen des Buches von außen kann doch wohl mit jener Bemerkung nicht gut gemeint sein. Es wird sich also um die Frage handeln, was die betreffende Dame mehr in Verlegenheit setzen wird: das Anschauen einer nackten Statue in Gegenwart von Herren, oder die gemeinsame Lektüre eines Buches, in dem Nacktheiten geschildert werden, mit Herren. Und auf diese Frage kann die Antwort nicht zweifelhaft sein. In den Ausstellungen und Museen sieht man Damen und Herren in den bewundernden Anblick nackter Bilder und Statuen versunken, ohne daß von einer Beschämung der ersteren viel zu merken wäre. Aber die Dame, die gern bereit ist, uns in ein Museum zu begleiten, wird es entschieden ablehnen, sich von uns ein Buch vorlesen zu lassen, von dem ihr bekannt ist, daß es nackte Darstellungen und insbesondere eine „intimere Beleuchtung des Geschlechtsverhältnisses" enthält. Das schließt ja nicht aus, daß die Prüderie mancher heimlichen Verehrerin litterarischer Nacktheiten — nicht die natürliche Schamhaftigkeit des geistig reinen und gebildeten Weibes — auch durch den Anblick eines klassischen Bildwerks sich „verletzt" fühlen kann. Auf diesen „Einwand" erwidere ich mit einer kleinen Anekdote, die Ferdinand Avenarius kürzlich in einer Zeit-

schrift mitteilte: „Ein bekannter Schriftsteller hat einmal einer Dame eine gute Antwort gegeben, einer Dame, die sich vor der antiken Statue eines Apoll beschämt zur Seite wandte. Ich konnte mir nicht anders helfen, erzählt er, ich mußte ihr sagen: ‚Ich sehe einen Gott, sehen Sie denn einen Mann?‘ Höflich war das nicht, aber den Kern der Sache traf's. Wer vor einem echten Kunstwerk, das etwas Nacktes darstellt, in seiner Schamhaftigkeit verletzt wird, zeigt dadurch eines von beiden: entweder er ist nicht im stande, Kunstwerke als Kunstwerke zu genießen, oder er ist für sinnliche Eindrücke empfänglicher, als — eigentlich nett ist.“

Daß „den Gewohnheiten unserer Kultur gegenüber die Darstellung des nackten Menschen immer etwas Fremdartiges hat, zu unseren Lebensverhältnissen in keinem unmittelbaren Zusammenhange steht“, während dies bei den Gestaltungen des Buches der Fall sei, ist doch wohl nach dem Obengesagten kaum von Bedeutung und kann, richtig verstanden, nur das Geschlechtlose in der Wirkung bildlicher Darstellungen des Nackten erhöhen. Je weniger der Berührungspunkte mit unserem Alltagsleben sind, um so freier und unbefangener werden wir die ewige Schönheit der Formen und Linien auf uns wirken lassen. Denn auch darin liegt ein Unterschied zwischen Poesie und Malerei, daß erstere uns durch eine Reihe von Voraussetzungen und Vernunftgründen von der ideellen Realität, wenn ich mich so ausdrücken darf, des Geschilderten überzeugen muß, während das, was der Maler darstellt, an und für sich schon in diesem Sinne wirklich ist, wenn nur das Auge überzeugt ist. Er braucht deshalb bei seinen Schöpfungen nicht erst an unsere sonstigen Kulturverhältnisse und Lebensbedingungen

anzuknüpfen. Ob nun die Gebilde des Buches, im Gegensatze zu denen der Malerei, „dem Geiste des einsamen Lesers“ gegenüberstehen oder dem Auge zahlreicher Besucher, ist eine rein äußerliche Frage. Nicht darauf kommt es an, ob die Leser eines Buches oder die Beschauer eines Bildwerkes sich voreinander „genieren“, sondern darauf, ob das betreffende Kunstwerk durch das, was es darstellt, eine solche Beschämung notwendigerweise erzeugen muß. —

Ich habe das Problem, das uns hier beschäftigt, im Anschluß an den Roman Perfalls und seine theoretische Abhandlung untersucht, einesteils, weil ich durch Herrn von Perfall dazu angeregt worden bin, andererseits aber, weil er zu Gunsten seiner Auffassung sowohl praktisch als theoretisch wohl so ziemlich alles beibringt, was sich dafür sagen läßt; endlich auch deshalb, weil mir daran gelegen war, mich mit einem ernsthaften und ernst zu nehmenden Künstler auseinanderzusetzen, nicht mit einem jener zahlreichen Pornographen, die sich irgend eine wohlklingende Phrase erborgen, um unter diesem Deckmantel ungestraft sündigen zu können. Der Kunstrichter, dem es um die Wahrheit zu thun ist, wird den Gegner dort angreifen, wo er am gefährlichsten, am besten ausgerüstet und am schwersten zu besiegen ist. Bewähren sich die naturalistischen Theorien nicht in einer so maßvollen Form, wie diejenige ist, deren sich Karl von Perfall sowohl in seiner Studie als auch in dem Roman selbst bedient, dann ist es klar, daß sie dort erst recht zu bekämpfen sind, wo sie in zügelloser Freiheit zur Geltung gelangen und jeder selbstgezogenen weisen Grenze spotten.

Drei deutsche Hauspoeten.

Zwei von ihnen sind unmodern geworden, der dritte ist niemals modern gewesen. Meine drei deutschen Hauspoeten sind nämlich aus dem Jahre — 1888 herausgegriffen. Vor zehn Jahren —! Sudermann und Hauptmann waren damals noch unentdeckte Sterne. Heute haben sie und ihre Trabanten die alten Lichter fast gänzlich verdunkelt. Wie ging das zu? Darüber lassen sich sehr scharfsinnige theoretische Untersuchungen anstellen. Es giebt deren genug. Ich ziehe das praktische Verfahren vor, indem ich den Leser zu einer Wanderung durch den Büchermarkt vor zehn Jahren einlade. Sollte es nicht einen eigenen Reiz haben, mit den Erfahrungen der Gegenwart einige der berühmtesten Erscheinungen jener Zeit an sich vorüberziehen zu lassen? Sollte eine solche rückblickende Bücherschau nicht ein lehrreiches und anschauliches Kapitel bilden? — —

Wir schreiben also wieder das Jahr 1888.

* * *

Es ist mit dem „nationalen Geiste" in der Litteratur naturgemäß ähnlich wie im wirklichen Leben bestellt: die meisten glauben ihn zu besitzen, und die wenigsten

sind doch wirklich von ihm durchdrungen. Ein jeder führt ihn im Munde, weil es nun einmal Mode ist. Unter „nationaler Gesinnung“ verstehen die meisten die möglichst häufige Anwendung der Worte „deutsch“, „Deutschtum“, deutschnational“ u. s. w., die möglichst kritiklose Verhimmelung der deutschen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Und ganz ähnlich machen es unsere Dichter. Sie glauben dem Publikum historische nationale Romane und Erzählungen zu schenken, wenn sie die Handlung in möglichst nebelhafter Vorzeit spielen lassen: moderne Menschen in altdeutsche, oft aber auch nur in physische Gewänder stecken; alles, was ihnen von Sitten und Gebräuchen unserer Altvordern bekannt ist, mit behaglicher Breite aus alten Chroniken ausziehen und im übrigen die Sprache ähnlich behandeln, wie etwa der Möbelhändler neues, billiges Fichtenholz, dem er durch Ätzen, Polieren und gemalte Arabesken das Aussehen gediegenen Eichenstoffes verleihen will.

An der Spitze unserer deutschen Hauspoeten schreitet seit Jahren Felix Dahn. Es ist wohl das bitterste Los für einen Dichter, den eigenen Ruhm zu überleben. Fast scheint es, daß auch Dahn diesem Lose verfallen wird. Mit den Schöpfungen der letzten Jahre hat er sich unzweifelhaft ins eigene Fleisch geschnitten, ja, diese jüngsten Werke haben recht eigentlich vielen seiner begeistertsten Freunde die Achillesferse seines dichterischen Schaffens enthüllt. Ein Buch, wie das im vorigen Jahre (1887) erschienene „Was ist die Liebe?“ konnte kaum noch Anspruch auf ernsthafte Kritik erheben. Und nun haben wir als neuestes „Friggas Ja“ vor uns, eine Erzählung, die den Eindruck hinterläßt, als ob

sie aus dem Ärmel geschüttelt wäre —: es ist so unendlich wenig, was uns der Dichter darin zu sagen hat. „In Norwegen war's, am einsamen Fjord" — in diesem einen und ersten Satze ist schon der Grundton der ganzen Erzählung enthalten; in derselben großartigen Breitspurigkeit, in demselben pathetisch-rhythmischen Lapidarstile bewegt sich das Ganze. Es dauert gar nicht lange, da erscheint — nun, wer sollte denn erscheinen? — natürlich unser alter Freund Odhin. Er ist mit den mythischen Attributen seiner Würde: einem langen Speer, blauen Mantel und breitrandigen Schlapphute ausgerüstet. In einem längeren Monolog teilt er uns mit, daß seine Braut Frigga noch immer nicht zu bewegen sei, mit ihm in den Stand der Ehe zu treten. Das ist nun vorläufig nicht zu ändern, und so entschließt sich der Gott, anderweitigen Zerstreuungen nachzugehen. Er besucht eine junge Frau in ihrem Heim, deren Gemahl für ihn in die Schlacht gezogen ist. Siegreich widersteht er den Versuchungen, die ihn beim Anblicke des schönen Menschenkindes anwandeln, ja, er spielt sogar Kinderfrau, indem er das Töchterchen seiner Wirtin auf den Knieen schaukelt und sich von ihm den Bart zupfen läßt. Nachdem er u. a. sich die Gurgel mit heißem Brei verbrannt, da er dieses Gericht, wie alle anderen festen Speisen, als seiner unwürdig bisher verschmäht hat, belohnt er seine Gastgeberin dadurch, daß er ihr drei Wünsche freistellt. Da nun zwei davon sehr thöricht ausfallen, behält er sich vor, ihr den dritten zu gelegener Zeit selbst einzugeben — und fährt gen Himmel. Hier will er, obschon in später Nachtstunde, seine Braut, die unerbittliche Frigga, sprechen, wird aber nicht vorgelassen, und geht sehr

verdrießlich ab. Am nächsten Tage spricht er erfolgreicher vor. Zunächst reizt er die Eifersucht der Göttin. Als Gott nicht nur, sondern auch als Mann habe er nach altgermanischen Gesetzen das Recht, seiner Braut oder Gattin untreu zu sein:

„Jawohl," entgegnet Frigga, „ich kenne es, dies Recht: es ist scheußlich!"

Die Göttin ist eine emanzipierte Dame; in diesem Falle, wie man gestehen muß, mit Recht. Es entspinnt sich folgende Scene:

„Und dies bei uns geltende Recht der Männer — ach, es ist auch für uns Frauen ‚Recht'! Das habt ihr Männer gemacht, wie's Euch Männern behagte."

„Jawohl. Und alles Recht werden die Männer machen, solange die Männer mehr Vernunft haben, es zu denken, als die Weiber, und mehr Kraft haben, es zu schützen. Also immer."

„Es ist scheußlich, sag' ich dir . . ."

Nachdem dieses göttliche Scharmützel eine Weile gedauert, zieht unser Odhin andere Saiten auf. Er läßt nunmehr seinen Edelmut leuchten, den er dadurch beweist, daß er von seinem Zauberringe, der ihm die Herzen aller Weiber, mit Ausnahme Friggas, gewinnen muß, noch niemals Gebrauch gemacht habe. Endlich läßt er nochmals eine glühende Liebeserklärung vom Stapel: „Sprich, Frigga, liebst du mich denn nicht?"

Da geschieht etwas Unerwartetes: man hört einen schweren Gegenstand donnernd zur Erde fallen. Frigga stürzt — zu unserem wie zu Odhins „äußerstem Erstaunen" — vor ihm nieder auf die Kniee und stammelt „überschwänglichen Ausdrucks voll": „Über alle Maßen!"

Nun giebt Frigga ihrem glücklichen Bräutigam auch die Erklärung dafür, weshalb sie mit ihren Gefühlen bisher hinter dem Berge gehalten hat. Die Nornen haben ihr nämlich geweissagt, daß ihr sowohl, wie auch Odhin und allen Wesen der Welt das Ende nahen werde, sobald sie seine Gattin geworden; gleichzeitig aber auch, daß erst, nachdem dies geschehen, ihnen allen das höchste Glück erblühen könne. Die bisher so kalte Frigga weiß sich jetzt vor Liebesbrunst gar nicht mehr zu halten. Sofort soll Hochzeit gemacht werden. „Heute! In dieser Stunde! Jetzt! Gleich!“ Vorher muß aber noch der alten Liebe Odhins, der jungen Menschenfrau, Gerechtigkeit widerfahren. Als dritte der ihr gewährten Bitten giebt er ihr den Wunsch ein, mit ihrem Gemahl und Kinde ewig in Asgards Wonnen als Dienerin Friggas zu wohnen. Diese aber bestellt sie zur Vermittlerin aller Bitten, wozu das junge Weib schon durch seinen Namen (Bidjo, die Bitte) vorherbestimmt scheint. Nun wird der Leser geziemend zur Hochzeit geladen, die natürlich von den Walhallgenossen mit kollegialer Bereitwilligkeit auf das prächtigste ausgestattet wird. „Und in dieser Nacht ward gezeugt ein Knabe; dem haben bei der Namensweihe die Nornen den Namen Baldur gegeben; er ward die Wonne der Welt.“

Der Inhaltsangabe braucht wohl nur wenig hinzugefügt zu werden. Odhin erscheint hier im besten Falle als ein germanisch verkleideter Jupiter; aber wie lebensvoll und natürlich tritt der heitere Griechengott diesem aus Faust- und Don Juan-Motiven zusammengeschweißten Zwitterwesen gegenüber, dessen äußere Erscheinung mit blauem Mantel, Schlapphut und langer

Stange sich in der Phantasie des Lesers als die eines verwegenen Einbrechers oder doch mindestens eines verkommenen Genies darstellt! Frigga, eine vornehme, üppige Blondine mit modernen Emanzipationsgelüsten, wirkt in ihrer fabelhaften Liebesbrunst am Ende fast unästhetisch. Es ist aber an sich schon ein verfehltes Beginnen, den alten deutschen Götterhimmel in der Weise, wie das hier geschieht, wieder aufleben zu lassen. Das gänzliche Fiasko der „Barden" Klopstock'schen Angedenkens sollte doch allen weiteren Bemühungen in dieser Richtung ein Ziel gesetzt haben. Gänzlich mißglücken vollends muß jeder Versuch, die altgermanischen Göttergestalten, die nur aus der Ferne her, ernst und würdig in großen Umrissen gezeichnet, künstlerisch wirken können, in Lagen zu versetzen und zu schildern, wie sie modernen Romanfiguren wohl anstehen mögen. Odhin, der heißen Brei hinunterschlingt, muß — im poetischen Sinne — daran ersticken!

Felix Dahns litterarische Gesamtpersönlichkeit ist gewiß nicht unsympathisch. Seine glühende Begeisterung für unsere nationale Vergangenheit, seine tiefe Liebe zu unserm Volkstum sind ebenso rückhaltlos anzuerkennen, wie die litterarischen Verdienste mancher seiner früheren Schöpfungen. Aber seine Behandlung germanischer Vorzeit ist denn doch keine historische. Kann schon eine Handlung in so mythisch-entlegener Zeit, wie die in „Friggas Ja", selbstverständlich keinen Anspruch auf die Charakteristik „historisch" erheben, so ist auch der Geist, welcher die Handlung erfüllt, kein geschichtlicher. Dieser philosophierende Odhin würde sich in Glacés und weißer Halsbinde gewiß nicht schlechter ausnehmen, als in seinem oben geschilderten Kostüm. Odhin als

Held eines Romans wird uns immer unverständlich bleiben — ein Proteus, der seine Gestalt unter den greifenden Händen unserer Phantasie stets verändert. Nur als Phase in der Entwickelung des Germanentums, nur dann, wenn er als ein vom Christentum überwundener Standpunkt empfunden wird, als ein gigantisches Nebelgebilde am Wolkenhimmel altnordischer Mythologie, kann er, wie alle anderen Götter unserer Altvordern, im Roman eine erhaben-schöne historische und poetische Geltung und Wirkung erreichen. Willig wird unsere Phantasie die Zeichnung des Dichters unterstützen, der uns in großen Zügen eine Vorstellung davon zu geben trachtet, wie der oberste der altgermanischen Götter von unsern Vorfahren gedacht, empfunden und verehrt wurde, wie er in ihrer Einbildung erschien. Wenn nun aber jemand einen Herrn auftreten läßt, dessen Toilette vom Kopf bis zum Fuße genau beschrieben ist — wir vermissen allerdings bei Odhin verschiedene notwendige Kleidungsstücke — und ihn uns etwa mit den Worten vorstellt: „Das ist Herr Odhin aus Asgard, Göttergreis a. D. Derselbe wird sogleich die Ehre haben, einen Monolog vorzutragen" — so wird eine solche Vorstellung im besten Falle mit einem ungläubigen Lächeln aufgenommen werden. Ein anderes ist es mit der poetischen Wiedergabe in sich abgeschlossener Sagen als Sagen, ein anderes auch mit der buchstäblichen Verkörperung mythischer Personen im Drama, wie es von Richard Wagner geschaffen ist. Die Eigenschaft des Dramas im Gegensatze zu der des Romans liegt eben unter anderem darin, daß ersteres auch das Gewesene, selbst wenn es aus dem Volksbewußtsein geschwunden ist, als seiend vorführen und empfinden

lassen kann. Die Versuche, einen Odhinkultus künstlich wieder einzubürgern, werden ebenso vergeblich sein, wie etwa das Bestreben eines Hölderlin, die griechische Welt auf deutschem Boden wieder erstehen zu lassen, und die Klagen darüber werden ebenso fruchtlos verhallen wie Schillers tiefschöne Klage um die „Götter Griechenlands".

Sind die Schöpfungen Felix Dahns mit allen ihnen anhaftenden Mängeln doch aus einer zur Lebensaufgabe vertieften Beschäftigung mit der altgermanischen Vergangenheit entsprossen, so läßt sich dem neuen Werke eines anderen deutschen Hauspoeten nicht einmal dieser Vorzug nachrühmen. Warum ist Herr Professor Ebers nicht bei den Fleischtöpfen Ägyptens geblieben? Was hat ihn bewogen, seine ägyptischen Königstöchter ihres orientalischen Schmuckes zu entkleiden und sie in die züchtigen Gewänder deutscher „Mägede" des XV. Jahrhunderts zu stecken? Das alte Nürnberg jener Zeit, in der sein neuester Roman „Die Gred" sich abspielt, ist vielleicht ein sichererer Boden als das halbmythische Ägypten. Wenn aber schon gegen den Geist der Geschichte gesündigt werden soll, so mag lieber ein anderes Land davon betroffen werden als unser eignes Vaterland. Das ist doch eine ganz natürliche Empfindung, eine Empfindung, die sich beim Lesen der „Gred" bis zum offenen Unmut, ja bis zur Beschämung über die Geschmacksverirrung unsers Publikums steigerte, welche es möglich machte, daß ein derartiges Buch innerhalb weniger Monate die siebente Auflage erlebte!

O über die Langeweile dieser deutschen Hauspoesie! Es gehört doch eine sklavische Unterordnung unter die herrschende Mode dazu, ohne zwingenden Grund durch die beiden Bände sich durchzuarbeiten!

Mit einem Blaumantel haben wir es hier zwar nicht zu thun, dafür aber mit einem in der Wolle gefärbten — „Blaustrumpf"! Die Gred, eine früh verwaiste Nürnberger Patrizierstochter aus reichem Hause, erzählt uns in ihrem, vom Dichter angeblich antiquarisch erworbenen Tagebuch (!) ihre und ihrer Angehörigen Geschicke. Sie, die Gred, ist natürlich eine ebenso tugendsame, vollendete „Maged" wie ihre Freundin, die niederem Stande entsprossene Ann. In diese verliebt sich der Bruder der Erzählerin, Herdegen, ein blühender, bildschöner, hochbegabter Jüngling. Er spielt die Rolle des liebenswürdigen Schwerenöters und ist jedenfalls bestimmt, die „Flamme" der Backfischleserinnen zu werden. Zu diesem Zwecke muß er aber „interessante" dunkle Ringe um die Augen bekommen, und das läßt sich bekanntlich nicht immer auf dem Pfade der Tugend erreichen. Er führt also ein freies Leben, ein Leben voller Wonne, ergiebt sich allen möglichen Ausschweifungen, bleibt aber dabei im Grunde immer — versteht sich! — ein herzensguter, „patenter Kerl". Nachdem er der tugendsamen Ann, sowie seinem herzlieben Schwesterlein und der ehr- und rührsamen Base Metz, so Mutterstelle an den beiden Waislein vertreten, gar mannigfach Herzeleid bereitet, schreibt er dem Gredlein aus Paris, allwo er sich Studierens halber längere Zeit erlustieret, daß er seinen heimlichen Verspruch mit der Ann — als aufgelöset betrachten müsse, sintemal er ihrer Minne unwürdig sei. „Jadannocht" würde die Ann immer seine wahre Herzensminne bleiben. Ein platonischer Don Juan! Beiläufig droht ihm sein reicher Onkel mit Enterbung für den Fall, daß er nicht eine andere, fürnehme Partie machen werde. Ob jener harm-

losen Eröffnung des hochgemuten Jünglings weinen sich das Gredlein und das Annelein die lieben Äuglein rot, und auch das Gemüte der holdseligen Leserin wird baß betrübet, maßen nun die Aussicht auf ein glückliches Hochzeitsfest in gar weite Ferne gerücket wird. Aber der Herdegen kehrt allbereit in seine Vaterstadt zurück, und da er nun seinem Änulein abermals in die wunderlieblichen Äuglein schauen thut, vermag er ihren sittigen Reizen mit nichten zu widerstehen. Nachdem die tugendsame Maged eine kleine Weile anstandshalber geschmollet, kehrt sie mit Freuden in die Arme des jetzt noch um vieles interessanteren minnigen Mannsbildes zurück. Solchen Glückes darf sich aber die vielgetreue Maged mit nichten lange erfreuen, alldieweil und sintemal den Herdegen die Strafe für seinen sündhaften Treubruch und unkeuschen Lebenswandel noch nicht ereilet hat . . .

Der interessante junge Mann wird in einen bösen Ehrenhandel verwickelt, infolgedessen ihm der Kaiser als Sühne eine Wallfahrt ins gelobte Land auferlegt. Auf der Pilgerfahrt wird er von den Sarazenen gefangen genommen, bei denen er jahrelang schwere Sklavendienste verrichten muß, da der betreffende Sultan infolge tückischer Einflüsterung einer verschmähten, nach dem Orient verschlagenen Liebe unseres Herdegen, der rachsüchtigen Base Ursula, ein unerschwingliches Lösegeld fordert. Welche geschäftlichen Maßnahmen nun ergriffen werden, um das Lösegeld aufzutreiben, das wird mit einer peinlichen Gewissenhaftigkeit und vieler Sachkenntnis erzählt. Dabei soll es als eine besonders heroische That Bewunderung erregen, daß die Gred sogar — man denke! — ihr prächtiges Reitpferd für den leiblichen Bruder opfert! Jedenfalls verweilt sie mit süßem

Behagen bei der Schilderung ihres und ihrer Sippe Opfermutes. Endlich wird denn auch der bestrafte Sünder glücklich für ein Billiges ausgelöst, da es doch nicht in den Absichten des Dichters liegen kann, die Freuden der Leserin durch pekuniäre Schädigung ihrer Lieblinge zu trüben. Und nun soll es wieder als ein überaus großartiger Charakterzug bei der Ann berühren, daß sie ihren Bräutigam noch anerkennt, obwohl er an Schönheit und Gestalt während seiner Sklavenzeit erheblich eingebüßt hat. Die Liebhaberei der Tagebuchschreiberin für Geldangelegenheiten, die in ihren Aufzeichnungen einen ganz unverhältnismäßig großen Raum einnehmen, das laute Wesen, das sie von Thaten und Empfindungen macht, über die jedes brave deutsche Mädchen als über etwas ganz Selbstverständliches hinweggegangen wäre, sind wohl geeignet, einige Zweifel an ihrer deutschen Abstammung zu erwecken. Mit der Heimkehr des Herdegen und seiner Vermählung mit der Ann schließt der eigentliche Roman ab. Was weiter folgt, sind unsäglich langweilige Aufzeichnungen eines Familienmitgliedes über die ferneren, recht gewöhnlichen Schicksale der Helden.

Man würde fast eine Satyre auf die ganze Richtung vermuten, wenn es dem Verfasser mit seinen Muhmen und Basen nicht so bitterer Ernst wäre. Läßt sich etwas Dürftigeres denken? Und dann dieses Kauderwelsch von alten und neuen Wörtern, von dem ich oben in einigen Sätzen dem Leser einen Begriff zu geben versuchte — eine Sprache, die von unsern Vorfahren nie und nirgendwo gesprochen wurde, dem heutigen Leser dagegen nur durch gelegentliche Übersetzungen und Randbemerkungen verständlich gemacht wird! Ist dies stillose Gerede, dieses

Volapük aus allen deutschen Sprachperioden nicht schon eine Fälschung alles historischen Geistes? Und diese empfindsamen, rührseligen, in ihrer Tugend — wie die badenden Kinder in dem fremden Elemente des Wassers — plätschernden, zappelnden und sich spreizenden „Mägede" — die sollen deutsche Jungfrauen des XV. Jahrhunderts sein? Eine tüchtige Portion wirklichen Trotzes hätten wir hier lieber hingenommen als diese butterweichen Herzen, diese geschwollenen Thränendrüsen, diesen ganzen Anhang von Gevattern, Muhmen, Basen, Ohmen, die in ihrer Rührseligkeit einander so ähnlich sehen wie ein Ei dem andern. Kein frischer Luftzug von den Stürmen der Zeit weht in die überheizte Stickluft dieses dichterischen Gewächshauses hinein. Was darin an geschichtlichen Keimen enthalten ist, erhebt sich kaum über den Wert kulturhistorischer Brocken und ist außer allem Zusammenhange mit den großen Wurzeln der ganzen Zeit farb- und interesselos. Von einem historischen Roman verlangen wir doch in erster Linie, daß er uns den Geist, das Empfinden, den sittlichen Standpunkt des betreffenden Jahrhunderts aufschließt — wo aber finden wir in dem Ebers'schen Werke kraftvolle Individualitäten, an denen ja die Zeit — es ist dieselbe, in der die Quitzows lebten — so überaus, so furchtbar reich war? Wo tritt hier ein Vertreter — sei es nun Mann oder Weib — ein Zeuge seines Jahrhunderts auf? Die edlen Mägede und Mannsbilder, die Ebers uns vorführt, sind ebenso modern wie seine Intriganten und Bösewichter, soweit sie nicht überhaupt verzeichnet sind.

Und dennoch hat dieser Roman eine erfreuliche Eigenschaft: Er ist der vollendete Typus seiner Gat-

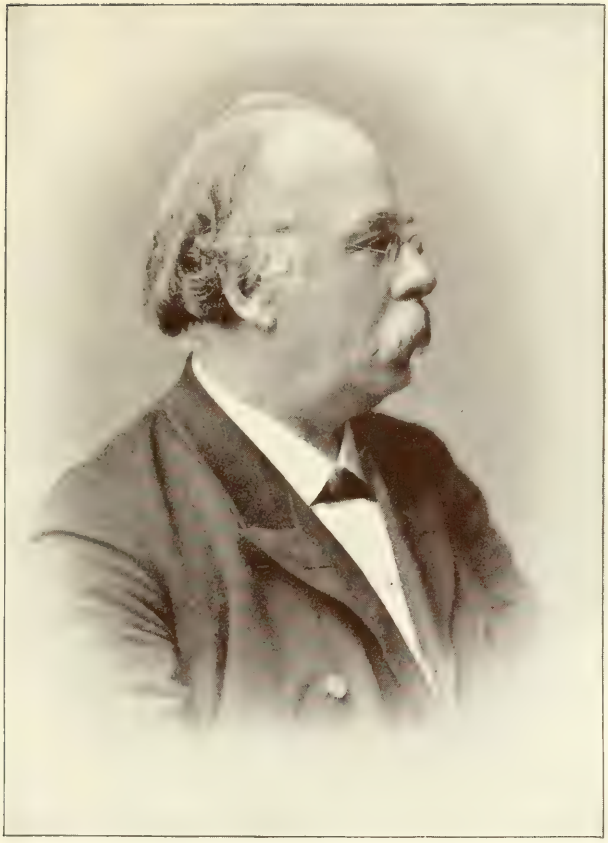
tung; der zu seiner vollen Reife ausgewachsene Butzenscheibenroman, der eben dadurch, daß er die letzten Konsequenzen der ihm zu Grunde liegenden Kunstanschauungen zieht, deren ganze Geschmacklosigkeit und Unverwertbarkeit in das schärfste kritische Licht rückt und damit ihren baldigen Bankerott anbahnt und ankündigt.

Es liegt mir fern, dem Verfasser in anderer als rein künstlerischer Richtung entgegentreten zu wollen. Die Vorzüge der Ebers'schen Feder: die ihn auszeichnende wissenschaftliche Gediegenheit, die freilich unter Umständen der Poesie mehr feindlich als freundlich ist, an und für sich aber immerhin einen Wert beanspruchte; die geistreiche Reflexion, die sich schon mehrfach an interessanten Problemen versucht hat; die von Phantasie beflügelte, aber auf feinster Orts- und Sachkenntnis beruhende Schilderung landschaftlicher und anderer Szenerien; der Ernst und Eifer des in den Reizen vergangener Welten forschenden und schwelgenden Gelehrten — alle diese Eigenschaften, die seinen früheren Romanen, wenn auch nicht so sehr als Dichtungen, so doch als gehaltvollen Plaudereien eines geistreichen Mannes und gediegenen Schriftstellers ein behagliches Interesse verliehen, gehen in seinem neuesten Werke fast gänzlich in dem öden Einerlei eines ermüdenden Butzenstiles unter. Der Poesie kann eben nur dann allen ihren sonstigen segensreichen Aufgaben genügen, wenn sie als Selbstzweck aufgefaßt wird. Sie ist eine freigeborene Göttin. Sie wird wie die Weltgeschichte auch eine rückwärtsschauende Prophetin sein, aber nur für den, der ihren durchdringenden Blicken, ihrem ahnenden Fühlen allein vertraut und sie nicht mit Mikroskopen aus bemaltem Fensterglase und mit dem wissenschaftlichen Bettelranzen

belästigt. Das wissenschaftliche Studium der betreffenden Zeit sei der feste Boden, auf dem sich der historische Roman selbständig aufbaut.

Sind diese doch so einfachen Grundsätze unsern modernen Erzählern wirklich schon ganz abhanden gekommen? Wenn wir bei dem Worte „modern" die „Mode" ins Auge fassen — allerdings. Es giebt aber, gottlob! auch moderne deutsche Erzähler, denen die Mode herzlich gleichgültig ist. —

„Man fragte mich nach dem Grunde, warum ich denn eigentlich Novellen schreibe? Ob als Stilübung? Oder um gute Sitten in anmutiger Form zu predigen? Und ich eckiger Mann gehörte noch zu der alten Schule, welche lehrte, daß man das Schöne um seiner selbst willen suchen, und daß die Kunst sich selber Zweck sein müsse in ihren höchsten wie in ihren anspruchslosesten Werken. Die schlimmste (!) Absicht legten mir aber nicht selten meine besten Freunde unter. Sie glaubten, in Erzählungsform beabsichtige ich Kulturgeschichte(!) zu geben." Man möchte seinen Augen nicht trauen, wenn man solche ketzerische Ansichten aus der Feder eines deutschen — Professors liest. Und was für eines Professors! Eines Gelehrten, dem man beim besten Willen nicht vorwerfen kann, daß ihm die Trauben zu hoch hängen! Es ist der berühmte Professor der deutschen Kulturgeschichte in München, Wilhelm Heinrich Riehl, unser guter, alter Meister Riehl, dem wir diese trefflichen programmatischen Sätze — nicht nur, sondern auch ein wahres Schatzkästlein ebenso trefflicher historischer Novellen verdanken, deren Schlußband vor wenigen Monaten unter dem Titel „Lebensrätsel" erschienen ist. Mit diesem Buche hat Riehl eine Wanderung durch



Wilhelm Heinrich Riehl.

tausend Jahre deutscher Kulturgeschichte und ein Werk von mehr als einem Menschenalter abgeschlossen. In sieben Novellenbänden ist uns ein Spiegel unserer Geschichte vom 9. bis zum 19. Jahrhundert geschenkt worden, der in schlichter Einfassung einen fürstlichen Reichtum glänzender und farbenfrischer Bilder zurückstrahlt. Man kann sich kein vernichtenderes Urteil über den herrschenden historischen Moderoman denken, als es in den Riehl'schen Theorien und ihrer novellistischen Verkörperung niedergelegt ist. „Ich wollte erzählen, nicht schildern, und der historische Geist der Menschen war mir wichtiger als ihr Rock. Ich habe viel gesündigt, allein in der Manier der ‚Butzenscheibennovellistik' sündigte ich niemals, obwohl ich kraft meines Berufes hier die schönsten Sünden mühelos hätte aus dem Ärmel schütteln können." — Wo bleibt da der „Papyrus-Ebers"?! — „Ich begann zu erzählen aus Lust am Erzählen. Dies war und blieb immer meine wichtigste Tendenz. Wir erzählen aber immer am liebsten von dem, was uns lieb ist, und lieb war mir vor allem unser deutsches Land und Volk!"

Es ist eben das deutsche Gemüt und der deutsche Geist, deren dürftige Vertretung in der jüngsten Ebers'schen Schöpfung niemals tiefer empfunden werden wird, als wenn man damit die Riehl'schen Geschichten vergleicht. Hier sitzt das deutsche Gretchen noch vor dem Spinnrocken und nicht — am Rechenbrett. Hier wird kein Mummenschanz mit verschollenen Gewändern getrieben; hier wird nicht mit alten Sprachkrümeln radegebrochen, und dennoch lebt und webt unser Geist in alten, entschwundenen Zeiten, und aus dem Munde der aus ihrem Dunkel heraufsteigenden Gestalten berührt

uns das moderne alltägliche Deutsch wie eine traute, längst verklungene Sprache, die wir selbst einmal vor langen, langen Jahren gesprochen und längst vergessen haben. Hier sitzt die Tugend nicht als Ordensstern auf die Brust der deutschen Frauen und Mädchen geheftet, sondern sie blickt uns an aus großen blauen Augen — stumm und doch eine rührende, seelenvolle Sprache redend. Der Liebe Lust und Leid erzählen uns die Liebenden nicht selbst in gekünstelten, langatmigen Satzperioden, auch ergießen sie es nicht in Tagebücher, sondern — die Nachtigall singt es vielleicht im blühenden Gebüsch — woher sie es nur haben mag, die kleine, graue Gevatterin? In finsteren Eichenwäldern weben die alten Götter, aber nicht mit blauen Paletots, Schlapphüten und langen Eisenstangen belästigen sie junge Strohwitwen, sondern in der Natur offenbaren sie ihr Dasein — die Strahlen ihrer Blicke zucken als Blitze hernieder, und ihre furchtbare Stimme tönt im Donner, im Rauschen des Meeres, im Brausen der Wälder. Und die harten, trotzigen Götter beherrschen ein kraftstrotzendes, aber hartes und trotziges Menschengeschlecht. Dann aber zerteilt die Sonne die finsteren Nebel- und Wolkengebilde, und ihr hellster Schimmer fällt auf das Bild des Gekreuzigten am Eichenstamme, unter dem zwei liebende Wesen, die der heidnische Trotz getrennt hatte, versöhnt und in Demut als Christen einander die Hände reichen . . . Dann wieder sitzen wir mit dem Erzähler draußen vor dem Hause auf der Gartenbank. In der Ferne läuten die Abendglöcklein, und der Abendfriede senkt sein rosiges Gefieder auf die feiernde Natur. Und der Alte, der neben uns sitzt, erzählt uns von einem ebensolchen duftigen Sommerabend, den er als Kind in

seiner Vaterstadt Biebrich am Rheine erlebt. Er berichtet uns, wie er als Knabe seinen Kameraden beim Nachhausegehen aus der Schule seine ersten Geschichten erzählte; wie jene ihn gründlich durchprügeln wollten, da es ihm zufällig entschlüpft war, daß er die Geschichten, von denen sie sich so lange unterhalten lassen und geglaubt hatten, daß er sie aus Büchern entnommen, anmaßenderweise selbst erfunden habe. Bei der Flucht vor der Lynchjustiz seiner Kameraden habe er sein neues Kleid arg zugerichtet, wofür er von seinen Eltern zur Strafe bei einem Ausgange nicht mitgenommen wurde. Da sei aber der zufällig auf der Durchreise in Biebrich anwesende Walter Scott vorübergegangen und habe ihn gar freundlich angelächelt, was wohl der komischen, längst abgelegten Gewandung zuzuschreiben sei, in welche der Papa den Knaben zur Sühne des Kleiderfrevels gesteckt hatte . . . Scott reiste über die Rheingegenden aus Italien in seine Heimat zurück, wo er bald darauf starb. „Sein Bild aber" — fährt Riehl in seiner Novelle „Abendfriede" fort — „blieb mir für immer umgeben von jenem Friedenszauber des milden Maiabends im Biebricher Schloßgarten; und wie die plötzliche Erscheinung den ersten Seelenkampf meines kindlichen Alters zum versöhnten Ausgange gewendet hatte, so ruhte mir der Geist eines Friedebringers auch fort und fort verklärend über seinen Dichtungen . . . Was ich auf der Wiesbadener Landstraße begonnen, das habe ich seitdem in Büchern fortgesetzt; ich habe am Feierabend erzählt. Im ernsten Tagewerk scheue ich den Kampf nicht; in der Novelle suche ich den rein und heiter abgeschlossenen Stoff, das still anregende, nicht das wild aufregende Spiel des Lebens . . . Mich hat der Heim-

weg am Feierabend zur Novelle geführt, und der nachwirkende Eindruck, welchen der größte Erzähler der neuen Zeit meinem Kindesherzen machte, da ich ihn mit Augen sah, als er eben auch den Heimweg zum Feierabend ging und in seinen erlöschenden Zügen doch das heitere Lächeln des Humoristen noch nicht verloren hatte."

Besser als es Riehl hier selbst gethan, läßt sich die Eigenart seines Schaffens nicht kennzeichnen. Mag man sein novellistisches Programm, das er im zweiten Bande seiner „Freien Vorträge" in einer überaus feinsinnigen und geistvoll anregenden Parallele „Novelle und Sonate" niedergelegt hat, ein wenig einseitig und eckig finden — er nennt sich ja selbst einen „eckigen Mann" —, immerhin wird man zugestehen müssen, daß er das, was er anstrebt, ganz erreicht. Wenn er an einer Stelle sagt: „Eine Novelle, die uns mit Gott und der Welt entzweit, statt uns im Innersten zu versöhnen, ist darum schon ästhetisch unecht," so wollen wir ihm gern das Zeugnis ausstellen, daß wir wenige Geschichten kennen, die eine so ausgesprochene Friedensstimmung hinterlassen wie die seinigen. Riehl ist der berufene Dichter des Feierabends, der Erzähler am Kamin, am häuslichen Herdfeuer. Er ist ein Dichter des deutschen Hauses und der deutschen Familie — im wahren Sinne des Worts ein „deutscher Hauspoet".

* * *

Also geschrieben im Jahre 1889. — Wo ist Dahn? Wo ist Ebers? Ja, wo ist auch Riehl, der Novellist? Die beiden ersten hat die Mode vergessen, den dritten — hat sie nie gekannt . . .

Moderne deutsche Lyrik.

Wer weiß? Vielleicht ist die Zeit nicht mehr fern, wo der Deutsche, außer seinen eigenen, wieder lyrische Gedichte lesen wird. Jetzt thut er es bekanntlich aus Grundsatz nicht. Da hilft kein Zureden. Der Geschmack für Lyrik ist in einer Sündflut von schalem Sodawasser „mit" und „ohne" Heine'sche „Pointe" untergegangen. Die größten Verheerungen hat freilich Heine mit seiner Manier angerichtet. Fast das gesamte lyrische Schaffen stand noch bis vor kurzem unter seinem Banne. Lyrik und Heine waren für die große Mehrzahl der Deutschen geradezu identisch. Wer sonst von Lyrik keine blasse Ahnung hatte, der konnte doch, wenn sich zufällig einmal das Gespräch darauf verirrte, mit dem Namen Heine einfallen. Dieser Name, begleitet von einem schwärmerischen, schmelzenden Augenaufschlag — und es war alles gesagt, das Thema Lyrik in seinen innersten Tiefen erschöpft, die „Konversation" gerettet. Heine war einer der geistreichsten, witzigsten, behendesten Köpfe, die je zwischen Deutschland, Frankreich und Palästina gelebt haben. Er hatte eine Satyre wie Scheidewasser und einen Plauderstil — so geschmeidig und saftig wie junge Weidengerten am Palmsonntag,

und so einschmeichelnd kitzelnd wie die Kätzchen daran. Nebenbei hat er auch noch etwa ein Dutzend bis anderthalb wahrhaft schöne Gedichte geschrieben, sogenannte „Perlen der Lyrik", darunter einige, die zum unveräußerlichen Hausschatze der deutschen Litteratur gehören. Seine übrige Lyrik, der eigentliche, „himmlische Heine", ist zum allergrößten Teil Manier, süßlich-frech, wortschwül, innerlich frostig, konventionell-starr. Ganz Deutschland las und beschwärmte sie, und da ganz Deutschland dichtet, so ahmte ganz Deutschland sie nach. Es ist ja so leicht, Manieren nachzuahmen. Was konnte Heines Klugheit dafür, daß die andern — ebenso klug sein wollten?

Das ging, so lange es ging. Dann ging es aber nicht mehr. Auf keine Weise. Der Karren mit dem Vorspann von Nachtigallen, Schwänen, Antilopen, Rehen und Gazellen, mit der bequem transportablen „Herzallerliebsten" und den Blumentöpfen voll Lilien, Rosen, Lotos, Vergißmeinnicht drinnen, mit dem gemalten Mond- und Sternendach drüber, der alte Karren hatte sich elend festgefahren. Die Rehe, Sterne und Gazellen mochten noch so „fromm" und „klug" dreinschauen; die Herzallerliebste mochte den „Lilienfinger" noch so „schalkhaft auf die Purpurros" legen, die Nachtigall noch so herzbrechend schluchzen, den Karren rührte das nicht. Er blieb fest. Kaltlächelnd ging das „Publikum" an ihm vorüber. Zwar suchte ihn der deutsche „Lyriker" mit Hilfe des Buchbinders emsig herauszudichten. Es war rührend, aber es half nicht. Er dichtete ihn nur noch immer tiefer hinein. Tausende von Goldschnittbänden belasteten ihn mit Centnergewichten. Und schließlich kamen einige dreiste junge Burschen singend des

Weges, ergriffen die Herzallerliebste ohne Umstände derb am „Lilienfinger", küßten die heimlich kichernde herzhaft auf die „Purpurros" und stießen lachend die alte Kalesche mitsamt den Blumentöpfen und dem gemalten Mond- und Sternenhimmel mit den Füßen in den Sand. Die armen Schwäne, Antilopen, Rehe und Gazellen waren schon vorher Hungers gestorben.

Wer waren diese jungen dreisten Burschen? Eine sehr gemischte Gesellschaft. Die Jugend war wohl bei allen im einen oder andern Sinne die gleiche, aber ihre Dreistigkeit war sehr verschieden. Die einen waren dreist, weil sie so waren: die andern, weil sie dreist sein wollten. Die einen waren pausbäckig und rot; die andern waren auch rot, aber weder aus Gesundheit noch aus Scham. Sondern die Röte auf ihren eingefallenen Wangen war hektisch, und aus den tiefliegenden Augenhöhlen glomm und flackerte ein unheimliches, unstetes, zehrendes Feuer, und die bleichen Stirnen waren gezeichnet von der Venus, aber nicht der Urania. Frische Bauernburschen und müde großstädtische Fin-de-siècle-sten, Träumer von einer neuen idealen Menschennation und andere mehr. Aber sonst waren sie meist ein Herz und eine Seele, und wie verschieden ihre Stimmen auch klangen, sie klangen doch, und jedenfalls waren es ihre eigenen Stimmen und nicht die einer Drehorgel. Es waren die „Neutöner".

Das Wort rührt von einem her, der den Jahren nach nicht mehr zur Jugend zu zählen ist. Und doch ist er einer der jugendlichsten unter seinen Gefährten, der gesundeste, frischeste, ursprünglichste —: Detlev Freiherr von Liliencron.

Wieviel Unrecht muß ihm dermaleinst abgebeten wer-

den! Erstens von seinen Landsleuten, die sich um jede neue Chansonette im Berliner Wintergarten oder Apollo-Theater mehr kümmern, als um einen ihrer bedeutendsten Lyriker. Dann von seiner kleinen, aber äußerst agilen „Gemeinde", die fast nur aus Dichtern besteht. Es ist ja ein hübscher Zug, wenn sie mit momentaner Hintansetzung der eigenen Verdienste und Würdigkeit dem Bruder in Apoll ihre Huldigung zu Füßen legen. Aber die aufdringliche, überschwängliche, byzantinische Art, wie dies häufig geschieht, hat ihn kaum gefördert — weder in seiner poetischen Entwicklung, noch in der Gunst des Publikums. Jene hat sie in ihrem klaren, fließenden Laufe eher gehemmt, verbreitert, aber nicht vertieft; diese hat sie ihm ferngehalten, um nicht zu sagen entfremdet. Ich halte Liliencron für einen gottbegnadeten Dichter, aber — soweit ich mir ein Bild davon machen kann — für einen sehr anspruchslosen und vertrauensseligen Kritiker. In seinem „Mäcen" scheint er mir einige naive Proben davon abzulegen. Und weiter scheint mir, daß die Freundeskritik, welche alles andere, nur keine Kritik ist, den Dichter gewissermaßen auf sich selbst festgenagelt hat, d. h. auf eine Eigenart, deren natürliche Entwicklung und Entfaltung seine Größe verbürgte, deren bewußte, konsequente Ausbeutung aber schließlich zur Unfruchtbarkeit, Erstarrung, zum Virtuosentum führt. Ich liebe den Schmetterling in seinem Fluge, wenn ich den Farbenschmelz seiner Flügel unbestimmt über der Landschaft schimmern sehe, oder wenn sie in satter Regung über dem geschlürften Kelche zittern. Aber fein säuberlich aufgespießt, betrübt mich sein Anblick. Ich habe zwar Muße, die feinen Pinselstriche der großen Malerin auf

seinen ausgebreiteten Schwingen eingehend zu bewundern und zu studieren, aber der arme Flatterer ist — tot. Manche, namentlich der neueren Gedichte Liliencrons machen auf mich einen solchen Eindruck.

Doch der Schmetterling, den ich da um die Ecke biegen sehe, der ist anderer Art. — Platz da:

Die Musik kommt.

Klingling, bumbum und tschingdada,
Zieht im Triumph der Perserschah?
Und um die Ecke brausend bricht's
Wie Tubaton des Weltgerichts,
  Voran der Schellenträger.

Brumbrum, das große Bombardon,
Der Beckenschlag, das Helikon,
Die Pikkolo, der Zinkenist,
Die Türkentrommel, der Flötist,
  Und dann der Herre Hauptmann.

Der Hauptmann naht mit stolzem Sinn,
Die Schuppenketten unterm Kinn,
Die Schärpe schnürt den schlanken Leib,
Beim Zeus! Das ist kein Zeitvertreib,
  Und dann die Herren Leutnants.

Zwei Leutnants, rosenrot und braun,
Die Fahne schützen sie als Zaun,
Die Fahne kommt, den Hut nimm ab,
Der sind wir treu bis an das Grab;
  Und dann die Grenadiere.

Die Grenadier in strammem Tritt
In Schritt und Tritt und Tritt und Schritt,
Das stampft und dröhnt und klappt und klirrt,
Laternenglas und Fenster klirrt;
  Und dann die kleinen Mädchen.

Die Mädchen alle, Kopf an Kopf,
Das Auge blau und blond der Zopf,
Aus Thür und Thor und Hof und Haus
Schaut Mine, Trine, Stine aus,
Vorbei ist die Musike.

Klingling, tschingtsching und Paukenkrach,
Noch aus der Ferne tönt es schwach,
Ganz leise: bumbumbumbum tsching.
Zog da ein bunter Schmetterling,
Tschingtsching, bum, um die Ecke?

Das ist echter Liliencron, der Leutnant Liliencron. Bleiben wir vorläufig bei ihm. Doch da ist es — für den Essayisten — vielleicht gut, wenn uns der Dichter zuerst die Geschichte seines Lebens erzählt. Sie stand in der „Gesellschaft“:

„Meine Knabenjahre sind einsam gegangen. Dazu kam die Dänenzeit. Diese allein war ein besonderer Druck auf allem. Von meinen Hauslehrern und von der Gelehrtenschule brachte ich wenig mit. Nur „Geschichte“ hat mich bis zum heutigen Tage immer gleich mit schlagendem Herzen festgehalten. Die Mathematik, die „Schleifmühle des Kopfes“, die mir auch bis zur Stunde eine mit tausend Schlüsseln verschlossene Thür ist, hat mir die schwersten Zeiten meines Daseins verursacht.

Meine Unthätigkeit brachte mir die entsprechenden Früchte. Nachhilfestunden waren die Folge. Aber dann war ich frei und lief in den Garten, ins Holz, in die Felder und überließ mich meinen Träumereien.

Früh bin ich Jäger geworden. Mit Hund und Gewehr allein durch Heide, Wald und Busch zu streifen, wird immer mir ein Tag zu leben wert sein. Waidmannsheil!

Ich wollte von Kindheit an Soldat werden. In Dänemark war dies zu jener Zeit als Schleswig-Holsteiner nicht möglich. Ich ging deshalb nach Preußen. Während meiner aktiven Soldatenzeit hatte ich das Glück, viel hin und her geworfen zu werden. Ich besuchte sieben Provinzen und siebzehn Garnisonen. Dadurch lernte ich Land und Leute kennen. 1864—1865 war ich am Schlusse der letzten Erhebung in Polen. Dann folgten der österreichische und französische Krieg. In beiden Feldzügen wurde ich verwundet.

O du Leutnantszeit! Mit deiner fröhlichen Frische, mit deiner Schneidigkeit, mit den vielen herrlichen Freunden und Kameraden, mit allen deinen Rosentagen; mit deinem bis aufs schärfste herangenommenen Pflichtgefühl, mit deiner strengen Selbstzucht.

Später wurde ich in meinem Heimatslande, das ich zwanzig Jahre nur vorübergehend gesehen hatte, königlicher Verwaltungsbeamter.

Seit längerer Zeit habe ich den Abschied genommen, um mich ganz meinen schriftstellerischen Arbeiten hingeben zu können.

Erst in der Mitte meiner dreißiger Jahre schrieb ich, durch einen Zufall veranlaßt, mein erstes Gedicht.

Glücklich schätze ich mich, von jeher vornehme, gute Musik gewohnt zu sein. Unsere fünf Liederkönige, Feodor Löwe, Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms und Robert Franz blieben mir stete Weggenossen. Wie viel des Dankes bin ich ihnen schuldig.

Geboren bin ich zu Kiel am 3. Juni 1844. Meine Geschwister haben früh die Händchen in ihren Särgen falten müssen. Meine verstorbene Mutter Adeline Sylvestra, geb. v. Harten, fand ihre Wiege in Philadelphia.

Dort stand mein Großvater als amerikanischer General. Er war, wenn auch über die Hälfte an Lebensjahren jünger, einer der letzten innigeren Freunde des großen Washington."

Dieser Selbstbiographie fügt Otto Julius Bierbaum, der Freund des Dichters, in seiner Monographie über Liliencron noch folgende objektive Thatsachen und subjektive Bemerkungen hinzu: „Gleich Moltke trat Liliencron als dänischer Baron in die preußische Armee, wobei es ihm freigestellt wurde, den Freiherrntitel zu führen. Seine Ahnenreihe ist zum Glück nicht rein blaublütig. Ich bin überzeugt, daß er das Kernhaft-Natürliche, Körperlich-Frische seines äußerst genuß-glücklich veranlagten Wesens nicht seinen hochwohlgeborenen Ahnen verdankt, sondern jener ebenso klugen wie schönen Leibeigenen, welche sein Großvater auf königlichen Befehl ehelichen mußte. Von dieser Großmutter also die Derbnatur, von der Mutter aber, einer hochgebildeten, feingeistigen Dame, der künstlerische Sinn, der vornehme Takt!

Der Aufenthalt Liliencrons war lange Zeit Holstein, später ein Jahr lang München, jetzt ist es Ottensen bei Hamburg . . . Den Dichter trägt er nicht zur Schau mit ‚hoch-hehren' Geberden, eher den flotten Offizier a. D., der sich gern in des Lebens Wechselwogen stürzt. Eine halbe Stunde Walzer mit einem frischen Mädchen (zittre Parnaß!) geht ihm selbst über die ganze Litteraturgeschichte . . ."

Im Leben Liliencrons sind die Elemente seiner Poesie enthalten: die holsteinische Heide, Wald und Waidwerk das dröhnende Schlachtfeld, die üppige Hansestadt. Und von der Abstammung das Feudale. Denn er ist im

Detlev v. Liliencron.

vollen Sinne des Worts, er ist wirklich: „ein feudaler Dichter!"

Zunächst hat die Poesie des Soldatenlebens und des Krieges in der gesamten deutschen Litteratur wohl noch nie einen so unmittelbaren, naturgetreuen, packenden, lebensprühenden Ausdruck gefunden wie in den Gedichten Liliencrons. Kann man einen Paradezug anschaulicher vor Augen und Ohren zaubern als mit den obigen klirrenden, dröhnenden und dann gedämpft verhallenden Strophen? Und welche wilde, dunkeläugige, malerische Schönheit weiß er in seine kleinen Schlachtenbilder hineinzulegen! Da ist zum Beispiel die

Kleine Ballade.

Hoch weht mein Busch, hell klirrt mein Schild
Im Wolkenbruch der Feindesklingen,
Die malen kein Madonnenbild
Und tönen nicht wie Harfensingen.

Und in den Staub der letzte Schelm,
Der mich vom Sattel wollte stechen!
Ich schlug ihm Feuer in den Helm
Und sah ihn tot zusammenbrechen.

Ihr wolltet stören meinen Herd?
Ich zeigte euch die Mannessehne.
Und lachend trockne ich mein Schwert
An meines Rosses schwarzer Mähne.

„Ich schlug ihm Feuer in den Helm!" ... Und der Schluß: Bluttriefend, in die Nerven schneidend, zornlachend, „roh" wie das ganze Kriegshandwerk. Aber unter dieser „Roheit" bricht ein tiefes, warmes Gemüt ähnlich diskret und doch kräftig hervor, wie bei dem Leutnant in der „Attacke", die mit den sturmsausen-

den, in ihrer lebendigen Anschaulichkeit unübertrefflichen Versen beginnt:

Platz da, und „Zieten aus dem Busch“,
Mit Hurra drauf in Flusch und Husch,
Und vorgebeugten Leibes rasen
In einem Strich die Pferdenasen;
Wir zwei weit voran den Husaren,
So sind wir in den Feind gefahren.
Die roten Jungen hinterher
In todesbringender Karriere,
Daß wild die Spitzen der Schabracken
Den Grashalm fegen wie der Wind.
Und hussa, hep, die bunten Jacken,
Sind wir am Waldesrand geschwind.
Geknatter, dann ein tolles Laufen,
Wir konnten kaum mit ihnen raufen,
So rissen die Gascogner aus
Vor unserm Säbelschnittgesaus.

Als nun der Leutnant, der Freund des Erzählers, nach der Attacke den Zug wieder sammelt, da fehlt von seinen Leuten nur ein einziger, der Trompeter:

Bei meinem Freund zum erstenmal
Sah ich die Scherbe niederschnippen,
Und Thränen fielen ohne Zahl
Dem Toten auf die bleichen Lippen.

O schäm' dich nicht, wenn du dies liest,
Daß dir so leicht die Thräne fließt.
Im Sterben trägst du noch die Scherbe,
Ich sei, stirbst früher du, der Erbe;
Dann denk' ich an den treusten Freund,
Den je die Sonne hat gebräunt.

Seelenvoller wird das Monocle wohl niemals in der Poesie verwertet werden! Und welche tiefe Tragik in:

Tod in Ähren.

Im Weizenfeld, in Korn und Mohn,
Liegt ein Soldat, unaufgefunden,
Zwei Tage schon, zwei Nächte schon,
Mit schweren Wunden, unverbunden.

Durstüberquält und fieberwild,
Im Todeskampf den Kopf erhoben.
Ein letzter Traum, ein letztes Bild,
Sein brechend Auge schlägt nach oben.

Die Sense rauscht im Ährenfeld,
Er sieht ein Dorf im Arbeitsfrieden,
Ade, Ade, du Heimatwelt —
Und beugt das Haupt und ist verschieden.

In seiner Knappheit von geradezu dämonischer Plastik ist

In memoriam.

Wilde Rosen überschlugen
Tiefer Wunden rotes Blut.
Windverwehte Klänge trugen
Siegesmarsch und Siegesflut.

Nacht. Entsetzen überspülte
Dorf und Dach in Lärm und Glut.
„Wasser . . .“ und die Hand zerwühlte
Gras und Staub in Dursteswut.

Morgen. Gräbergraber. Grüfte.
Manch ein letzter Atemzug.
Weither witternd durch die Lüfte
Braust und graust ein Geierflug.

Ist das nicht ein Meisterwerk in seiner Art? Eine Sammlung der höchsten dichterischen Kraft im kleinsten Punkt? — Mit Recht hebt Otto Julius Bierbaum die

unvergleichliche Prägnanz einer Strophe aus dem „Rückblick" hervor. Es ist nach dem Angriffe:

Sattelleere, Sturz und Staub,
Klingenkreuz und Scharten,
Trunken schwenkt die Faust den Raub
Flatternder Standarten.

Auf den Balladen Liliencrons liegt der düstere, blutige Nordlichtschein ihrer Heimat. Ein reckenhaft rohes Mittelalter spiegelt sich in ihnen mit all seinen breiten, kraftüberquellenden Auswüchsen. Vielleicht mangelt's bei manchen an der straffen, übersichtlichen Einheitlichkeit des Ganzen; vielleicht empfindet man zuweilen die künstlerische Absicht der Komposition als souveräne subjektive Willkür; vielleicht liegen Stoffe und Empfindungswelt dem modernen Geschmacke zu weit ab. Vielleicht! — sicher ist, daß der düster-harte, verhalten-leidenschaftliche Ton mit der instinktiven Tiefhörigkeit des Künstlers getroffen, die heraufbeschworenen farbenschwelgenden Bilder und kraftberauschten Gestalten in monumental wirkenden Fresken hingeworfen sind. Daneben dämpfen sich einige dieser Balladen zum milderen Tone des lyrischen Stimmungsbildes herab:

Erwartung.

Auf Turm und Thor und Mauerkranz,
Auf rauschende dunkle Tannen
Fällt Flammenschein und Lichtertanz
Von Fackeln und aus Pfannen.

Ein Weib steht an des Söllers Rand,
Es nimmt der Wind ihre Rede:
Mein Trauter zog ins Niederland,
Er zog in die blutige Fehde.

Und hört sie nicht Zinken und Siegesgeschrei,
Sieht seinen Helm sie nicht blinken?
Im Wald nur singt auf der Wiese die Fei,
Ein Stern thät niedersinken.

Der Morgen graut, die Welt ist so leer,
Die Welt ist voll Herzeleide.
Wen tragen auf langen Spießen sie her?
Sie fanden ihn tot auf der Heide.

Einen modernen socialen Stoff behandelt

Hochsommer im Walde.

„Kein Mittagessen fünf Tage schon.
Die Heimat so weit kein Geld und kein Lohn,
Statt Arbeit zu finden, nur Hunger und Not,
Nur wandern und betteln und kaum ein Stück Brot."

Was biegt der Handwerksbursch in den Wald?
Was läuft ihm übers Gesicht so kalt?
Was sieht er trostlos in den Raum?
Was irrt sein Auge von Baum zu Baum?

Die Sonne scheint und Stille ringsum,
Die Drossel nur lärmt noch, sonst alles stumm.
Was schaukelt der Erlbaum am Waldesrand?
In seinen Ästen ein Mensch verschwand.

Von seinem ärmlichen Bündel den Strick,
Er legt um den Hals ihn, um Wirbel, Genick,
Dann läßt er sich fallen — nur kurz ist die Qual,
Er sah die Sonne zum letztenmal.

Der Tau fällt drauf, der Tag erwacht,
Der Pirol flötet, der Tauber lacht.
Es lebt und webt, als wär' nichts geschehn,
Gleichgültig wispern die Winde und wehn.

Ein Jäger kommt den Hügel herab
Und sieht den Erhängten und schneidet ihn ab,

Und macht der Behörde die Anzeige schnell,
Gensdarmen und Träger sind bald zur Stell'.

In hellen Glacés ein Herr vom Gericht,
Der prüft, ob kein Raubmord, wie das seine Pflicht.
Sie tragen den Leichnam ins Siechenhaus,
Und dann, wo kein Kreuz steht, ins Feld hinaus.

Da niemand zuvor den Toten gesehn,
Erhält er die Nummer dreihundertundzehn.
Dreihundertundneun schon liegen im Sand,
Wer hat sie geliebt, wer hat sie gekannt?

Die eigentliche, die Herzensheimat Liliencrons ist die Heide. Dort träumt er, nach der Jagd auf einem Hünengrabe eingenickt, vom König Ringelhaar, der sich mit goldenen Locken über ihn beugt; dort erscheinen ihm das Leben und der Tod in ihren wechselnden Gestalten; dort wachsen und blühen ihm wild die Freuden der Liebe wie das braune Heidekraut . . . „Die Heide. Sie blüht. Was ist da zu sagen. Du Aschenbrödel der Natur, du Menschentrost, du seliger Hort der Einsamkeit, wie lieb' ich dich, wie lieb' ich dich" . . .

Tiefeinsamkeit, es schlingt um deine Pforte
Die Erika das rote Band.
Von Menschen leer, was braucht es noch der Worte,
Sei mir gegrüßt, du stilles Land.

Naturbilder von einer wahrhaft entzückenden Frische, von einer jungfräulichen Herrlichkeit, wie die Natur selbst. Am frühen Morgen:

Im starkbetauten Netze flickt die Spinne,
Und hundert Lerchen, mit gespreizten Schwänzchen,
Entschütteln ihren Flügeln Nacht und Reif,
Der kecken Trillerkehlchen Tirili
Dem frischen Wandrer um die Mütze schmetternd.

Jede Zeile ein funkelnder Tautropfen! Oder: —

Nach dem Ball.

Setz in des Wagens Finsternis
Getrost den Atlasschuh,
Die Füchse schäumen ins Gebiß.
Und nun, Johann, fahr zu.
Es ruht an meiner Schulter aus
Und schläft, ein müder Veilchenstrauß,
Die kleine, blonde Komtesse.

Die Nacht versinkt in Sumpf und Moor,
Ein erster, roter Streif,
Der Kiebitz schüttelt sich im Rohr
Aus Schopf und Pelz den Reif.
Noch hört im Traum der Rosse Lauf,
Dann schlägt die blauen Augen auf
Die kleine, blonde Komtesse.

Die Sichel klingt vom Wiesengrund,
Der Tauber girrt und lacht,
Am Rade kläfft der Bauernhund,
All' Leben ist erwacht.
Ach, wie die Sonne köstlich schien.
Wir fuhren schnell nach Gretna Green,
Ich und die kleine Komtesse.

Wer zu solcher Schönheit noch einen Kommentar erwartet, der ist für Lyrik unrettbar verloren.

Die Heide versinkt in blauem Nebelduft . . . Es ist Winter . . . Der Dichter sitzt in seinem Stübchen in der Stadt: —

Kleine Erinnerung.

Im Schneegestöber mag die Stadt ertrinken,
Was kümmert's mich, ich sitze warm und trocken.
Bemerklich kaum hör' ich die Thüre klinken.
Und hinter mir schleicht irgendwer auf Socken,

Um raschen Sprungs an meine Brust zu sinken.
Ich thue wild und grenzenlos erschrocken.
Sie lacht wie toll, die weißen Zähne blinken,
Auf ihren Backen schmelzen noch die Flocken.

Die Liebe, die derbe, sonnengebräunte Heidekrautliebe; die Liebe, auf deren windfrischen, roten Backen die kristallenen Schneeflocken schmelzen, nicht die geschminkte, welke, „verdampfte" Liebe, auch nicht die sehnsüchtig-sentimental seufzende, ist der Grundton der Liliencron'schen Erotik. — „Notturno": Aus dem Qualm und Singsang des Hamburger Chantants treibt es ihn hinaus in seine geliebte Heide. Unendliches Mitleid mit den unglückseligen Geschöpfen, die sich den gierigen, rohen, überlegenen Blicken der Männer preisgeben müssen, folgt ihm mit der nachklingenden eben gehörten Weise in die keusche Stille der Natur. Seltsamer Spuk umgaukelt ihn — zwei gepanzerte Ritter mit eingelegten Lanzen gegeneinander. „Plötzlich hockt ein dicker Kerl mit den gesündesten Pfannkuchenbacken zwischen ihnen. Auf diesen jagen sie und durchbohren ihn. Und eine Posaune klingt, und ein Ruf ertönt: Seht, das ist der Bourgeois. Alles, was auf Erden zusammengedrängt ist an Selbstsucht, Erbärmlichkeit, gemeiner Denkungsart, Hochmut, Feigheit, Begeisterungslosigkeit, findet sich in seinem Fettherzen. Die Kunst ist ihm so gleichgültig wie ein Talglicht. Aus seinen vollgestopften Geldsäcken streut er nur, wenn sein Name in den Zeitungen genannt wird . . ." Andere Bilder . . . dann —:

Ich fahre empor.
Der Morgen dämmert,
Der Wind hat sich gelegt,
Es ist totenstill.

Vor mir fließt
Der kleine Fluß.
Vorwärts! Die Kleider ab!
Und im eisigen Wasser
— Wundervoll —
Schwimm' ich und schwimm' ich
Und lasse die ersten Sonnenstrahlen
Glitzern über meinen
Tropfenden Arm.

Auf dem Nachhauseweg,
Im raschen erwärmenden Schritt,
Geht es mir wie eine Seligkeit
Durchs Herz:
Ich bin wie gestählt
Zu neuem Kampf.
Auf meiner Schlachtfahne
Soll in leuchtender Schrift
Das edelste Wort glänzen:
Selbstzucht:

„— Das Wort, das Wermut säet und Rosen erntet: das Wort, das die ausgestreckten, heißverlangenden Arme langsam sinken läßt: es muß sein, willst du dich vor dir selbst achten; das Wort, das die Stirn mit Schweiß bedeckt und sie trocknet wie ein kühlender Seewind am Julitag; das Wort, das uns nach härtesten Kämpfen in einen sturmstummen, warmsonnigen, felderbeglänzten, einsamen Herbstnachmittag stellt. —"

Und um das gewaltige Wort
Stick' ich den Stachelkranz:
Tod aller Weichlichkeit.
Über mich aber komme die Kraft
Gottes,
Den ich suche,
Seit ich denken kann.

Selbstzucht und Freiheit! Freiheit durch die Selbstzucht — „Cincinatus“:

Frei will ich sein.
Meinen Jungen im Arm, in der Faust den Pflug,
Und ein fröhlich Herz, und das ist genug.
Und schleichen die Wünsche wie schmeichelnde Panther,
Tobt einer im Blut mir, ein höllengesandter,
Daß ich Ruhe nicht finde bei Tag und Nacht,
Daß ich ganz wirr bin und überwacht,
Daß mir die Wangen einfallen und bleichen,
Und kann doch und kann doch den Wunsch nicht erreichen:
Ich schluck' ihn zu den begrabenen andern,
Fein still, und es säumt schon das rastlose Wandern.
Das Wort klingt herb und hat traurigen Mund,
Und tröstet mich doch und macht mich gesund.
Meinen Jungen im Arm, in der Faust den Pflug,
Und ein fröhlich Herz, und das ist genug.
Frei will ich sein.
— — — — — — — — — — — — —
Doch ruft mich der Kaiser in Not und Gefahr,
Ich entstürze dem Haus mit gesträubtem Haar,
Bin um ihn, wenn er von Feinden umdrängt,
Bis wieder die Streitaxt am Nagel hängt . . .

Dann aber, wenn der Friede wieder strahlt und der Ackersmann wieder säet:

Dann stemm' ich die Spitze von meinem Schwert
Fest auf den häuslichen Feuerherd,
Umfasse den Griff mit der einen Hand
Und trockne das Blut von Rill' und Rand
Und schleif' es gewärtig zu neuem Tanz,
Doch heute bedeckt es ein Eichenkranz.
Meinen Jungen im Arm, in der Faust den Pflug,
Und ein fröhlich Herz, und das ist genug.
Frei will ich sein!

Nun, giebt es eine moderne deutsche Lyrik? Eine Lyrik nicht nur für „höhere Töchter“? Ist es wirklich

eines deutschen Mannes so gänzlich unwürdig, sich um die neue deutsche Liederkunst zu kümmern? Ein Trost ist dieser Junker und Dichter mit seinen hellen, klaren Augen, die doch so versonnen zu träumen wissen, mit seinem Glauben an die deutschen Ideale, ein Trost ist er in unserer müden, siechen, blasierten Zeit, für die der alte Gott ein Ammenmärchen und die Treue für Kaiser und Vaterland ein leerer Wahn ist! Aufrichten kann man sich an diesem Bürgen deutscher Eichenkraft und frommer germanischer Kindlichkeit. Und wie dankt ihm das deutsche Volk? Es läßt ihn darben! Nicht *er* braucht dafür zu erröten, sondern *wir*, wir alle. Nicht *er* leidet am tiefsten darunter. Er hat sein „fröhliches Herz, und das ist genug!" Aber unser „nationales" und „sociales" Gewissen, die doch beide so empfindlich sind: für jedes Fremdwort in einem deutschen Zeitungsaufsatz, und für jede Überstunde, die irgend ein Klempnergeselle zu machen hat — unser Schamgefühl sollte von diesem Stachel geritzt werden. Zweihundert Mark hatte seiner Zeit die öffentliche Sammlung in 700 (siebenhundert!) deutschen Zeitungen für den Dichter ergeben! Neuerdings soll eine größere, aber verhältnismäßig immer noch lächerlich kleine Summe aufgebracht worden sein, und an deren Gestellung ist die sogenannte Öffentlichkeit wohl auch ziemlich unschuldig. Naiver Einfall weltfremder Idealisten, sich für einen *lebenden* deutschen Dichter an die Öffentlichkeit zu wenden: —

. . . . Liege erst im *Sarge*,
Laß die Veilchen erst auf deinem Hügel blühen,
Laß den Weizen erst aus deinen Knochen wachsen,
Dann, ja *dann* vielleicht will ich dir fünfzig Pfennig
Opfern, daß wir zum Gedenken eine *Tafel*

Dir errichten, irgendwo, wo du gewohnt hast.
Doch bis dahin, Guter, magst du dich bescheiden.

Auch Liliencron mag sich bescheiden: er entgeht der Tafel nicht. Kein deutscher Dichter entgeht der Tafel und — dem Hunger. Und wenn nach fünfzig oder hundert Jahren die Litteraturprofessoren ihn klassisch gesprochen haben, dann kriegt er sogar ein Denkmal. Ich aber möchte mir einen anderen Vorschlag und zu diesem Zwecke ein paar eigene schlichte Verse erlauben:

Was soll das kalte Monument aus Marmor
Auf eines Dichters Grab als letzter Lohn?
Was häuft ihr Steine auf des Sängers Hügel?
Gesteinigt habt ihr ihn im Leben schon!

Legt ihm aufs Grab die schönste aller Kronen,
Ihm, dessen Herz euch warm entgegenschlug;
Die schönste Krone, die ein Mensch errungen:
Das ist die Krone, die der Heiland trug.

Wäre hier nicht eine willkommene Gelegenheit für die deutsche Adelsgenossenschaft, sich selbst und den Standesgenossen, der mehr ist als nur Standesgenosse, durch eine entsprechende Unterstützung zu ehren und so im Rahmen engerer Wirksamkeit ihrer obersten Aufgabe: der Wahrung der idealen Güter der Nation, zu genügen?

Aus den Gedichten Liliencrons wird keiner auf seine wirtschaftlichen Verhältnisse schließen. Er schämt sich ihrer nicht, aber er prunkt auch nicht mit ihnen. Er trägt seinen Mangel nicht auf die Gassen. Im Gegenteil, ganz im Gegenteil! Die Gelder, über die er im Leben nicht verfügt, verstreut er in seinen Gedichten mit fürstlicher Freigebigkeit. Die Bedienten, die er nicht halten kann, laufen darin zu Dutzenden herum. Die Teckel, die er entbehren muß, begleiten ihn mit fröh-

lichem Gekläff auf seinen lyrischen Ausflügen. Die Equipagen, die profanen Augen wahrscheinlich als Pferdebahnen oder „Zweite Güte" erscheinen werden, rollen in seinem Reiche Phantasie auf Gummirädern dahin:

Viere lang,
Zum Empfang,
Vorne Jean,
Elegant!

So giebt er sich in seinen Gedichten als Grandseigneur, der er ja auch wirklich ist, eben in seinem Reiche. Er thut darin sogar zu viel des Guten, die Motive wiederholen sich zu häufig, und das ist die Gefahr, in die er sich auch sonst verstrickt. So wahr seine Poesie frisch aufgebrochenem Erdreiche mit dem kräftigen Geruch der Ackerkrume gleicht, so wahr schießt auch manch gelbes Unkraut daraus empor. Es ist schon von anderer Seite mit vollem Rechte bemerkt worden, daß das Natürliche bei Liliencron zum „Naturburschentum" auszuarten beginnt. Nichts peinlicher, als das Natürlichsein zur Virtuosität ausgebildet. Es hört auf, natürlich zu sein, sobald es mit Bewußtsein breitgetreten wird. Der Dichter liebt es, sich in einem salopp-burschikosen Tone zu ergehen, der auf den Leser gar nicht so lustig wirkt, wie jener vielleicht glaubt. Der echte Humorist erzählt mit ernstem Gesicht, — die andern lachen. Bei Liliencron ist es manchmal umgekehrt. Er selbst lacht und die Zuhörer verharren in peinlichem, frostig-ernstem Schweigen. Burschikose Lustigkeit ist noch lange kein Humor. Die Nonchalance wirkt nur dann anmutig, wenn man sich ihrer nicht befleißigt. Und zuviel Nonchalance ist überhaupt vom Übel. Sie wird als Mangel an Takt empfunden. Das Sich-gehen-

lassen mag an sich sehr „natürlich" sein, aber das Gedicht ist doch auch ein bißchen — Kunst, wie? — Gute Manieren haben noch niemand geschändet, und wir können sie auch im Gedichte ganz wohl vertragen, ohne daß der Dichter an seiner „Natürlichkeit" Schaden nähme. Bei wem, außer den „edlen Frauen", sollten wir wohl anfragen, „was sich ziemet," wenn nicht beim Künstler, diesem geborenen Bildner der edlen, vornehmen, harmonischen Formen? Gewisse erotische Reminiscenzen Liliencrons wären besser nicht gedruckt worden. Sie erfüllten ihren Zweck vollkommen, wenn sie Privatbesitz des intimen Freundeskreises blieben, für den sie ursprünglich bestimmt waren. In großen Gesellschaften erzählt man keine Geschichten, die in der Kneipe nach der dritten Flasche vielleicht sehr günstig aufgenommen werden. Und ich wünsche dem Dichter die allergrößte Gesellschaft, nicht nur das gebildete Männerpublikum, sondern auch feinsinnige Frauen. Der „gute" Schiller soll ja nach den neuesten ästhetischen Forschungen der „Modernen" ein Flachkopf und ziemlich mittelmäßiger Dichter sein, aber das Wort an die „Künstler" wird man vielleicht — aus „Standesbewußtsein" — noch gelten lassen:

> Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
> Bewahret sie!

Würde ist nicht Steifheit, nicht Unnatur. Sie ist bei vornehmen Leuten das Natürliche. Ich kann's nicht leugnen: die „Natürlichkeit" Liliencrons, die „Subjektivität" mancher, namentlich seiner neueren und neuesten Schöpfungen schmeckt mir — abgesehen von einer gar zu souveränen Willkür — recht fatal, recht verdächtig nach Manier. Das meinte ich vorhin mit der „bewußten

Ausbeutung" der an sich so prächtigen Eigenart und mit dem Bilde vom aufgespießten Schmetterling.

Aber es würde mich wirklich betrüben, wenn diese notgedrungenen Ausstellungen, die sich zudem nur auf den kleinsten, insbesondere neueren Teil Liliencron'scher Poesie beschränken, das günstige Urteil, das die abgedruckten Meisterschaftsproben vielleicht hervorgerufen haben, auch nur in etwas herabstimmen sollten. Von Rechts wegen darf das gar nicht sein. — Statt die einzelnen Werke des Dichters aufzuführen, nenne ich den Verlag Schuster und Loeffler in Berlin, wo sie sämtlich vereinigt sind. Für den, der noch nichts von Liliencron besitzt, empfiehlt sich die Anschaffung der beiden mäßig starken Sammlungen „Kampf und Spiele" und „Kämpfe und Ziele".

Es gehört die ganze goldene, treuherzige Naivität eines Liliencron dazu — ich habe nicht die Ehre, ihn persönlich zu kennen —, mit einem Richard Dehmel Freundschaft zu schließen. Und es gehört der ganze Skepticismus und Ästheticismus eines Dehmel dazu — auch ihn kenne ich persönlich nicht —, um sich für einen Detlev von Liliencron zu begeistern. Der Name dieses zweiten modernen deutschen Lyrikers und Neutöners, den ich dem Leser hier vorführen will, ist den bekannten „weiteren Kreisen" zur Zeit wohl noch gänzlich unbekannt. Betrachten wir uns zuerst folgenden Leitspruch am Eingange seiner letzten Sammlung:

> Erst wenn der Geist von jedem Zweck genesen
> und nichts mehr wissen will als seine Triebe,
> dann offenbart sich ihm das weise Wesen
> verliebter Thorheit und der großen Liebe.
>
> Euch und Mir in Dankbarkeit.

Ja, auch „Mir", groß geschrieben. Vor allem „Mir", es müßte daher folgerichtig auch an erster Stelle stehen. Man darf nichts halb thun. — „Erst wenn der Geist von jedem Zweck genesen." Von *jedem*? Hm, etwas viel auf einmal, aber mag's drum sein. — „Und nichts mehr wissen will als seine Triebe." „Triebe" ist gut, schon deshalb, weil es die freundliche Gewohnheit, sich gefälligst auf „Liebe" zu reimen, „seine Amme nennt"; Triebe sind nötig, nützlich — leicht. Aber Triebe ohne Zweck? Ich kenne keinen, und Herr Dehmel wahrscheinlich auch nicht. „Dann offenbart sich ihm das weise Wesen verliebter Thorheit und der großen Liebe." Das *weise* Wesen? Also doch Zweck? Oder ist Weisheit und gar die der „großen Liebe" ohne Zweck denkbar? Ist „weises" Wesen nicht im letzten Sinne „*zweckmäßiges*" Wesen? Wie, „freundlicher" Leser, der Spruch will dir nicht eingehen? Dann — verzeihe — dann bist du eben zu dumm dazu, und ich leiste dir darin Gesellschaft. Von Herzen.

Machen wir es kurz. In den vier Zeilen haben wir den ganzen Dehmel. Ebenso schwer verständlich, widerspruchsvoll, bizarr. Schwer, aber nicht unverständlich. Auch dieser Vierzeiler ist es nicht, es darf einem nur auf eine Handvoll logischer Widersprüche nicht ankommen. Man muß mehr zwischen als in den Zeilen lesen und sich mit opfermütiger, selbstloser Verachtung der eigenen Vernunft und Wissenschaft in den dunkeln Abgrund der Dehmel'schen Subjektivität stürzen. Vielleicht findet man dann, daß man viel schneller auf dem Grunde ankommt, als man geglaubt hatte. Es ist nicht alles Gold was glänzt, es ist auch nicht alles tief, was dunkel ist, es ist aber alles — schon dagewesen!

Also: Es giebt keinen Zweck in der Natur, nur gleichberechtigte Triebe, deren freies Spiel sich in „planvoller Zwecklosigkeit“ austobt. Es giebt nur einen „Entwickelungswillen“, welcher eben die Summe aller Triebe darstellt. Es giebt nur ein „Kulturgewissen“, welches das Gewissen des Entwickelungswillens der Gattung ist. Es giebt nur eine „große Einheit der Gegensätze, der sinnlichen wie der sittlichen“. Leben und Tod und was wir Fortschritt und Rückschritt nennen, Gutes und Böses, Frucht und Keim, Sterben und Geborenwerden sind eins.

Ernte.

In diesem Jahr verlor ich einen Freund.
Hier unterm Nußbaum sprachen wir uns aus.
Das Laub wird gelb; es wartet auf den Wind.
Ist das der Schluß?

Hier unterm Nußbaum gab mir eine Frau
in diesem Jahr errötend ihre Hand.
Still weht ein Blatt und tropft ins welke Gras.
Ist das der Schluß?

In diesem Jahr . . . Vor meine Füße fällt
ein dumpfer Schlag zu Boden und zerplatzt,
und aus der Kapsel rollt die rauhe Frucht.
Das ist der Schluß.

Außer diesem giebt es keinen Schluß, keinen Zweck. Der Glaube an den persönlichen Gott ist atavistische Zurückgebliebenheit; alles metaphysische Christentum — „lästert Natur und Leben“.

Entladung.

Ich kam mit meinem Alpenstocke
und off'ner Brust vom Berg geschlendert,

begegnet mir im Ordensrocke
ein Zug von Nonnen, grau bebändert,
zehn schwarze Paare.

Den Blick zu Boden, steif und stumm,
so kamen sie daher gestiegen,
ich seh' die Thäler ringsherum
in leichenhaftem Glanze liegen,
Gewitter drohte.

Fern unten, wo noch Sonne gärte,
zog durch den wolkendunkeln See
ein Dampfschiff seine blanke Fahrte,
und Tücher winken hell Ade;
ich schau' nach oben.

Wie sieht die Bergwand düster aus!
ein greller Kirchturm steht davor
und fordert frech den Blitz heraus;
die Tannen sträuben sich empor
wie Warnungszeichen.

Und herrisch kommt der Wind gesaust,
die Straße lang, mit Staub und Frische,
und nimmt die Birken in die Faust
und schüttelt sie wie Federwische;
es donnert schon.

Die keuschen Ordensröcke stieben;
nur rasch vorbei, ihr armen Schwestern!
ihr dürft nur tote Heilige lieben;
rasch! eure stumpfen Blicke lästern
Natur und Leben.

Ah: wie die Gletscherkanten glühn!
vom Dampfer hör' ich Juchzer klingen;
der Regen klatscht ins wilde Grün,
und mit dem Wirbelwinde ringen
zwanzig Nonnenwaden.

Da hob ich meine Alpenstange
und schlug ein Kreuz auf ihren Trott
und lachte laut und lachte lange
und herzlich herzlos wie ein Gott —
sie hörten's.

Sympathisch wird das Gedicht wohl nur wenigen sein, gleichviel auf welchen Standpunkt man sich stellen mag. Es ist übrigens wohl auch viel affektierte „Herzlosigkeit" darin. Aber wer möchte die ungewöhnliche Kraft, Frische und Anschaulichkeit der aufgerollten Bilder leugnen! Man nehme etwa die fünfte Strophe. Wie ist da jedes Wort an seinem Platze und kein Wort zu viel. Man muß die meisten Dehmel'schen Gedichte mehrmals lesen, um auch in ihre Technik völlig einzudringen. Dann wird man aber gestehen müssen, daß hier doch ein eigenes Talent eigene Weisen anschlägt. Ein Neutöner ist Dehmel in der That. Dagegen läßt sich nicht ankämpfen.

Wie schwül, aber auch wie satt ist die Stimmung in

Der Schlangenkäfig.

Hitze schwingt. Ein Raum voll Schlangen
strömt durch Glas und Gitterstangen
Dunst; zwei Menschen stehn davor.
Die gesättigten Gewürme hängen
still in bunt verflochtnen Strängen,
einem Manne raunt ein Weib ins Ohr:

Du, die Schlangen muß ich lieben.
Fühlst du die verhaltne Kraft,
wenn sie langsam sich verschieben?
Eine Schlange möcht' ich mir wohl zähmen,
möcht' ihr nit ein Gliedche lähmen,
wenn ihr Hals vor Zorn sich strafft.

Eh' sie noch vermag zu fauchen,
werden ihre Augen nächtig,
Sterne tauchen
wie aus Brunnenlöchern auf —
setz' ich ein Rubinenkrönche
auf ihr Stirnche: Still, mei Söhnche,
Jüngle, Jüngle — Ringle, lauf,
spiel mit mir! — du, das wär prächtig.

Hitze schwingt. In gleichen Zwischenräumen
tippt ihr Finger an die Scheibe,
ihre Augen stehn in Träumen.
Während sich zwei Vipern bäumen,
sagt ein Mann zu seinem Weibe:

Du mit deinem nächtigen Blick,
bist du so wie die da drinnen?
Noch, du, kann ich dir entrinnen!
Daraus spinnt man sein Geschick,
was und wie man haßt und liebt;
komm! wir wollen uns besinnen,
daß es Tiere in uns giebt.

Hitze schwingt. Zwei dunkle Augen
woll'n sich in zwei graue saugen,
doch die stählt ein blauer Bann,
und zwei Menschen sehn sich funkelnd an.

Das Gedicht ist für Dehmels Eigenart besonders charakteristisch. Auch seine Poesie ist von einer gewissen schwingenden Hitze durchdünstet, auch die Gedankenaugen seiner Lyrik tauchen oft wie aus nächtigen Brunnenlöchern auf, und neben der Eva gleißt die Schlange.

Gottes Wille.

Du hungerst nach Glück, Eva,
und fürchtest dich, den Apfel zu pflücken,

den dein Gott dir verboten hat
vor dreitausend Jahren,
du junges Geschöpf!

Jeden Abend seh' ich dich,
wie du die magern Händchen
in deinem einsamen Bette
emporringst zu dem Gott der alten Leute:
Gieb ihn, gieb ihn mir!

Du arme Geduld!
Er hat noch nie die Furchtsamen beglückt,
der alte Gott.
Er gab dir deinen Hunger, deine Hände:
Greif zu und iß — dann dulde!

Neben solch tiefer Schlangenklugheit Märchenstimmung und Kinderweisheit:

Die stille Stadt.

Liegt eine Stadt im Thale,
ein blasser Tag vergeht;
es wird nicht lange dauern mehr,
bis weder Mond noch Sterne,
nur Nacht am Himmel steht.

Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt;
es dringt kein Dach, kein Hof noch Haus,
kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
kaum Türme noch und Brücken.

Doch als den Wandrer graute,
da ging ein Lichtlein auf im Grund,
und aus dem Rauch und Nebel
begann ein leiser Lobgesang
aus Kindermund.

Dann kleine Lieder von einer Zartheit und Frische, die an Lenau und Goethe erinnern:

Abendgang.

Die Flur will ruhn:
in Halmen, Zweigen
ein leises Neigen,
Aus Wiesen nun
die Nebel steigen:
Ob's wohl zu hören?
lauschen ich will ...
Still, Liebchen, still:
wir stören
dies sel'ge Schweigen!

Oder:

Thatsache.

Hunderttausend frische Blätter
wachsen jeden Mai,
hunderttausend frische Augen
blitzen zwei zu zwei,
hunderttausend frische Zungen
lärmen noch im Feld,
und da jammern Hunderttausend:
äh, verfaulte Welt!

Und daneben die äußerste Manieriertheit, ein poetisches Gigerltum voll bewußter Posen, geschraubter Originalität.

Abschied ohn' End'.

Und so muß ich dich nun doch beschwören,
flieh! Ja, flieh mich,
mich!
Ich: hier, sieh mich:
ich
weiß, ich will und würde dich bethören,
und du darfst, du darfst mir nicht gehören.
Flieh auch dich!

Kind mit deinen seltsam grauen Haaren,
sehr lieb klingt es:
„wir" —

sehr trüb klingt es
mir.
Deine Sehnsucht zählt noch nicht nach Jahren,
aber ich bin tief in mir erfahren
und in Dir.

Alles will sich dir nach mir empören,
dir! Du freilich,
sieh,
du glaubst heilig:
nie!
Und ich weiß, es würde dich zerstören,
wenn wir diese Sehnsucht dann verlören.
Flieh mich! Flieh!

Die Erotik Dehmels bildet den genauen Gegensatz zu der Liliencrons. Bei diesem naive, genußfreudige Sinnlichkeit, bei jenem ein raffiniertes Schwelgen in geheimnisvollen geistigen Wollüsten, ein Umarmen der „Welt" im „Weibe". „Weib und Welt" ist der Titel seiner letzten Sammlung. Dort macht er in einigen Gedichten den Versuch, das sexuelle Leben aus dem Dunstkreise der niederen Instinkte in die reine Sphäre lebenzeugender, reinnatürlicher Allgöttlichkeit emporzuheben. Das durch eine noch nicht dagewesene Kühnheit in der Nacktheit. Die Absicht ist vielleicht rein, die Wirkung ist abstoßend, beleidigend, empörend. Die Natur der Schleier entkleiden, in die sie selbst ihre Geheimnisse durch das instinktive Schamgefühl gehüllt hat, heißt der Natur Gewalt anthun, oder den Menschen zum Tiere entwürdigen, da wir ihn doch zum Gotte nicht umschaffen können. Aber vielleicht — zum Übermenschen? Wenn es solche giebt oder geben wird, so kann das nur in der „vierten Dimension" sein. Auf der zeit- und raumgebundenen Erde sind und bleiben

wir Erdenmenschen, die das Maß ihres Wachstums und ihrer Entwicklung ebenso unverrückbar in sich tragen wie das Samenkorn das der Pflanze.

Nicht immer spiegelt sich das Ideal des Dichters in so reinen und keuschen Formen wie in

Symbol.

Der Menschheit Seele nahm Gestalt im Weibe,
im Traum vom Weibe deuten sich die Zeiten:
des Griechen Schönheitsinbrunst hielt die Weiten
umfaßt in Aphroditens Götterleibe, —

des Christen Sehnsucht nach der Reinheit Wesen,
des Weibes reinste Liebe zu verklären,
wallt zu Marias heiligen Altären,
die keusch des Sohns, des Keuschren, genesen.

Wann kommt die Zeit, da aus der Menschheit Gründen
ein neues Urbild tröstend wird erscheinen,
der Reinheit endlich wird die Schönheit einen
und Allen, Allen, die Erlösung künden,

die ich, Geliebte, einst in Dir gewonnen,
du reinste Venus — schönste der Madonnen!

Der alte Traum, das Ibsen'sche „dritte Reich", die Verschmelzung des Sinnlichen mit dem Geistigen, der Schönheit mit der Wahrheit, der Antike mit dem Christentum! Der Traum der Renaissance! Im Vorwort zu seinen „Lebensblättern" (1895) meint Dehmel, daß auch wir in einer Zeit der Renaissance leben. „. . . Und in der That können wir schon heute deutlich spüren, wie aus dieser seelischen Errungenschaft der Renaissance (nämlich der „Geburt der selbstbewußten, machtbewußten Persönlichkeit mit ihrem Lebensideal des freien Willens") eine neue aufblüht: die Begreifung

des Unterschiedes zwischen unwillkürlicher, ererbter Individualität und bewußter, anerworbener Persönlichkeit, mit all den Konsequenzen für die Klärung, d. h. *Edelzüchtung der unterbewußten Willenstriebe*." Das Individuum „wird einer *immer feineren Ergründung seiner bewußten Zustände* entgegengetrieben, lernt sich immer mehr in seinen Widersprüchen begreifen und mit andern vergleichen, wird also dadurch unwillkürlich immer *mitfühlender*, weil immer mehr sich selbst in andern wiederfindend und dadurch in sich, und so vollzieht sich denn zugleich die Schöpfung neuer menschlicher Gemeingefühle und Gemeinschaftsformen, wie überhaupt die tiefere Begreifung des Ich- und Welt-Zusammenhanges, d. h. des Wesens der Menschheit, die wissenschaftliche wie künstlerische, die ethisch-sociale wie ethisch-religiöse". In dem gemeinsamen Ansturm der Individualisten (Nietzsche u. s. w.) und der Socialisten gegen die Ethik des Christentums (d. h. des „metaphysischen Altruismus") „drückt sich für den Kulturästhetiker gar nichts weiter als die Thatsache aus, daß dem modernen Menschen das Dogma der Nächstenliebe schon genug in Fleisch und Blut, ins sinnliche Gemüt, ins Unwillkürliche übergegangen (?!) ist, um es nun entbehren (!) zu können und im Kampf für neue Seelengüter (?) immer entbehrlicher zu machen. Daher auf der einen Seite das Bestreben, an die Stelle des autoritären ‚Staates', den die Renaissance sich naturgemäß zur Bändigung des dämonischen, brutal erwachenden Persönlichkeitstriebes ausbauen mußte, die autonome ‚Gesellschaft' zu setzen. Und auf der andern Seite *jener autonome Egoismus um der Selbstergründung willen*, der in Wirklichkeit, schon wegen seiner

psychologischen Skepsis, heute gar nicht mehr brutal ausarten kann (?), wenigstens in hoch entwickelten Individuen nicht, sondern lediglich ein Mittel zur Ersteigung abnormer Bewußtseinsstufen darstellt, also eben die ‚Gesellschaft' fördern, weil der Gattung neue Normen der Züchtung schaffen hilft. Das gerade ist ja so vielversprechend: daß die unfreie Massenseele, in der die mißverständliche Befassung mit der Herrenmoral wohl wirklich noch bestiale Triebe entfesseln könnte, dieser Lehre heute unzugänglich ist". Andrerseits aber schafft der „indirekte Altruismus freierer Individuen" (der Herrenmoralmenschen) den Individuen erst „die volle Möglichkeit zur produktiven Veräußerung ihrer persönlichsten Werte". „So treiben sich die Gattungstriebe gegenseitig zur Entfaltung und schützen einander vor Überwucherung" ... „Sich als Gattungswerkzeug fühlen: das giebt dem schöpferischen Menschen seine Bescheidenheit und seinen Stolz."

Geistvoll sind ja diese Gedanken; als objektive philosophische Beobachtungen des zeitgeschichtlichen Werdeprozesses sind sie zum Teil gar nicht abzuweisen. Ganz gewiß hat auch der Nietzsche'sche Individualismus irgend eine Aufgabe im Dienste eines Weltganzen und einer Weltordnung zu vollbringen, und vielleicht ist es wirklich die, welche Dehmel ihm zuweist. Es ist aber eine völlige Verkennung der menschlichen Lebensbedingungen, aus solcher objektiven philosophischen Erkenntnis moralische Verhaltungsvorschriften für das menschliche Subjekt abzuleiten, die auf die Zersetzung jeder Moral hinauslaufen müssen. Das hieße in der That „die Ethik ästhetisieren", d. h. sie zu einer bloßen

wahrnehmenden Erkenntnis des Geschehens machen. In dieser Ästhetisierung der Ethik sieht Dehmel den herrschenden „Drang" in der „ethischen Gärung der Gegenwart". Er meint, die Menschheit werde sich vom „Kampf um ethische Normen, von Zwangseinrichtungen und Schutzvorschriften für das Ineinanderwirken der Gesellschaft und des Einzelnen, überhaupt je länger, je mehr befreien; je ästhetischer sie nämlich wird" ... „Und wenn jemals der Moment eintreten sollte, daß die Menschheit sich in überwiegender Mehrheit aus ästhetischen Menschen zusammensetzt, so würde mit diesem Moment naturgemäß die ideale Anarchie ins Leben treten, weil dann jeder von selbst, ohne mehr des Zwanges einer ethischen Gemeinschaftsform zu bedürfen, heiße sie Familie, Stamm, Staat, Gesellschaft oder sonstwie, sich organisch in die Menschheit verbunden fühlen und seine Handlungen darnach einrichten würde."

Es ist wohl überflüssig, auf solche Utopie, die der Dichter selbst so bezeichnet, näher einzugehen. Einen kleinen Vorschmack dieser „idealen Anarchie" gewähren uns ja die Dehmel'schen Dichtungen. An „Ersteigung abnormer Bewußtseinsstufen" leisten sie jedenfalls alles Mögliche und Unmögliche. „Ich bin dem Geist der Brunst verschrieben", heißt es im Einleitungsgedicht zu den „Erlösungen" (1891). Das Motiv klingt dann nur zu reichlich in „Aber die Liebe" (1893) wieder und spinnt sich in den beiden neueren Sammlungen fort.

Ich habe mit Wollüsten jeder Art
mich zwischen Gott und Tier herumgetrieben:
ich steh' und schmerzhaft reiß' ich mir den Bart:
nur Eine Wollust ist mir treu geblieben:
zur ganzen Welt.

Komm, Sturm der Allmacht, schüttel den starren Forst,
schüttelst auch mich, du urweltliches Treiben,
in scheuen Haufen ziehn die Krähn zu Horst,
gieb mir die Kraft, einsam zu bleiben,
Welt!

Wollust zur ganzen Welt, und doch einsam in der ganzen Welt: das ist groß gedacht und empfunden! Aber ist es nicht vielleicht — zu groß? Abgesehen von dem „schmerzhaften Reißen des Barts“?

Ganz ohne — „Stich“ sind nur wenige Erzeugnisse der Dehmel'schen Erotik. Je mehr sie „Natur“ sein soll, je hüllenloser sie einherschreitet, um so raffinierter wirkt sie. In den Beziehungen zwischen Mann und Weib lauert hier meist etwas wie Schlange oder Tiger. —

Die autobiographische Skizze Richard Dehmels ist kurz und bezeichnend. „Geboren 18. Nov. 1863 in Wendisch-Hermsdorf beim Spreewald, als ältester Sohn eines Försters. Machte sich auf mehreren Berliner Gymnasien durch seine Unbotmäßigkeit und seine freien Ansichten unmöglich. Bestand trotzdem auf dem Städtischen Gymnasium in Danzig das Abiturientenexamen und studierte von 1882—1887 Philosophie, Naturwissenschaften und Socialökonomie. Erwarb in Leipzig den Doktortitel mit einer Schrift über Versicherungswesen und war sieben Jahre lang Sekretär eines Verbandes von Feuerversicherungsgesellschaften. Während dieser Zeit verheiratete er sich, schrieb seine ersten drei Gedichtbücher und half den Herren Meier-Graefe und O. J. Bierbaum die Kunstgenossenschaft PAN gründen. Seit Anfang 1895 lebt er als freier Schriftsteller und Recitator in Pankow bei Berlin, umgeben von seiner Familie, in ziemlich dürftigen Verhältnissen. Er ist eng befreundet mit dem

Dichter Detlev von Liliencron, der in ebenso dürftigen Verhältnissen in Altona a. d. Elbe lebt."

„Zwanzig Dehmel'sche Gedichte mit einem Geleitbrief" hat Wilhelm Schaefer herausgegeben. Man muß ihm zugestehen, daß er sich redlich bemüht, seinem Gegenstande gerecht zu werden. Leider sind aber derartige einseitige Verherrlichungen nicht am besten geeignet, andere zu überzeugen. Die Kommentare Schaefers erklären zwar die einzelnen Gedichte, aber erklären sie auch, warum diese einer Erklärung bedürfen? Hat sich hier das Bedürfnis nach dem Kommentar nicht etwas gar zu frühzeitig eingestellt? Soll nicht auch das kleinste lyrische Gedicht ein selbständiges Kunstwerk und als solches für sich verständlich sein? —

Professor Alois Riehl nennt Nietzsche einen „Decadenten mit den Instinkten des Gesunden". Ich glaube, dasselbe Wort läßt sich mit gutem Rechte auf Richard Dehmel anwenden. Vor lauter Bäumen sieht man den Wald nicht, vor lauter „Lebensbejahung" und „Gattungstrieben" nicht das frische, naive, duftige Leben und das gesunde Exemplar der Gattung selbst. Ganz treffend charakterisiert ihn Schaefer als den Dichter des „Erhorchens". Nur ist das Ohr, mit dem er in die tiefste Weltharmonie hinein lauscht, das Ohr des Decadenten, in dem sich die Harmonie zersetzt; das nicht im stande ist, die Harmonie naiv als solche aufzunehmen und zu vermitteln. Sogar durch seine kindlichsten und manchmal wirklich etwas „breiigen" Kinderlieder phosphoresziert ein mephistophelisches Hohnlächeln. Die Art, wie er zuweilen Gestalten und Begriffe behandelt, die Gott sei Dank noch immer vielen Millionen heilig sind, mag ich hier nicht näher aufzeigen — aus Gründen, die der

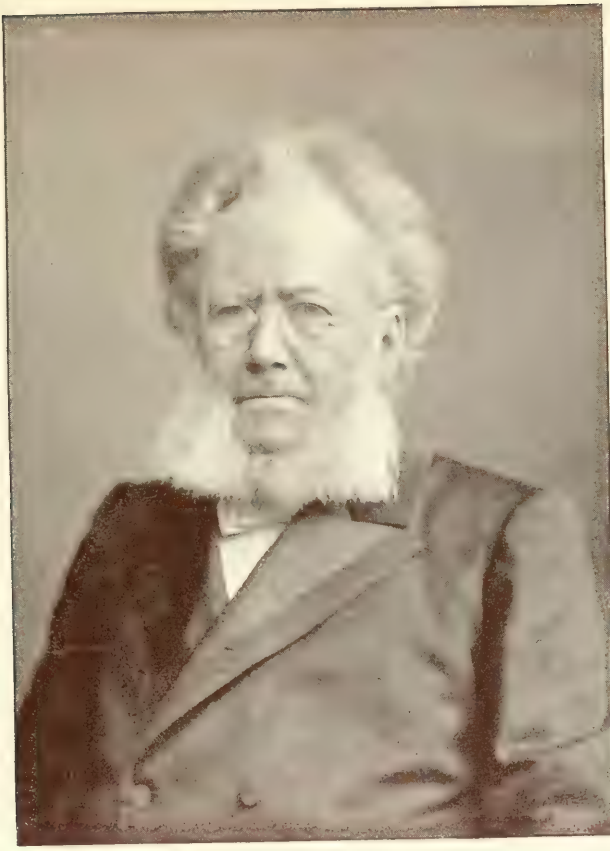
Dichter vielleicht zu würdigen wissen wird. Aber die moderne deutsche Lyrik hat er allerdings mit neuen Tönen und Farben bereichert, mögen sie einem nun sympathisch sein oder nicht. Ein Künstler ist er, vielleicht der reifste künstlerische Typus der deutschen Decadence. Es braucht nur „aus der Kapsel die rauhe Frucht zu rollen", und aus der Decadence wird aufsteigendes Leben.

Henrik Ibsen.

Der revolutionärste Dichter unserer Zeit begann seine litterarische Laufbahn mit einem selbstverlegten Drama „Catilina“ und einer wöchentlich erscheinenden Zeitung „Andhrimner“. Das Drama fand „reißenden“ Absatz — als Makulatur; die Zeitung eroberte sich im Fluge ganze 100 Abonnenten und ging dann ebenso hastig ein. Ach, es waren böse, bittere Tage, die der junge Dichter und Redakteur in Christiania verlebte, und hätte sich der Catilina für die aufgewandte Mühe nicht durch manche Mahlzeit erkenntlich erwiesen, die er in der bürgerlich-friedfertigen Gestalt „alten Papiers“ seinem Herrn und Meister einbrachte, so hätte dieser wohl noch öfter eine jener unfreiwilligen Promenaden unternehmen können, die der hämischen Welt die beschämende Thatsache verschleiern sollten, daß das ganze Mittag eines himmelstürmenden Dichters und bahnbrechenden Publizisten im — Nachmittagskaffee bestand.

Die meisten Ibsen'schen Dramen spielen in norwegischen Kleinstädten, deren bürgerlicher Lebenszuschnitt ebenso eng, wie ihr geistiger Horizont weit und nebelhaft erscheint. In einem dieser Städtchen, Skien im Bezirk Telemarken, wurde Ibsen am 20. März 1828

als der Sohn eines verarmten Kaufmanns und einer wahrscheinlich aus Deutschland stammenden Mutter, Maria Cornelia Altenburg geboren. Er besuchte die dortige Lateinschule, wurde dann Apothekerlehrling im Städtchen Grimstedt, setzte aber nebenbei seine Studien mit solchem Eifer und Erfolge fort, daß er nach bestandenem Examen artium — unserer Abiturientenprüfung — die Universität zu Christiania beziehen konnte. Die norwegische Hauptstadt war auch der Mittelpunkt der nationalen litterarischen Bestrebungen, unter deren Vertretern der jüngere Studiengenosse Ibsens, Björnstjerne Björnson, schon damals hervorragte. Es galt, eine nationale norwegische Kunstsprache auszubilden, eine eigene norwegische Litteratur zu schaffen, die sich in bewußten Gegensatz zu der 400jährigen politischen und geistigen Dänenherrschaft stellte. Da mußte denn auf die uralten norwegischen Volksballaden und Heldensagen zurückgegriffen werden, und es entstand eine romantisch-nationale Litteratur, in deren Bannkreise sich bald auch das Schaffen unseres Dichters bewegen sollte. Der vierundzwanzigjährige Verfasser des „Catilina" und Exredakteur des „Andhrimner" wurde 1852 als Dramaturg an das norwegische Theater zu Bergen berufen, dessen Begründer und Seele Ole Bull, der Geigerkönig, war. Ibsen bekleidete diese Stellung fünf Jahre, bis er sie mit einer gleichen am norwegischen Theater zu Christiania vertauschte. Für beide Bühnen verfaßte er eine Reihe von Dramen, die zunächst noch sämtlich der romantisch-nationalen Richtung angehören. Aber je mehr er sich seiner Eigenart bewußt ward, je selbständiger er die nationalen Stoffe auszugestalten begann, um so kühler wurden seine Schöpfungen aufgenommen. Es



Henrik Ibsen.

Nach einer Photographie aus dem Verlage von J. C. Schaarwächter, Hofphotograph in Berlin.

fehlte das eigentlich patriotisch-chauvinistische Element. Man hatte die Empfindung, daß der Dichter dem hochgesteigerten nationalen Enthusiasmus wenn nicht geradezu kühl, so doch skeptisch gegenüberstand. „Die Krieger auf Helgeland" („Nordische Heerfahrt") wurden von seiner eigenen Bühne zurückgewiesen, die „Kronprätendenten" vom Publikum abgelehnt. Einen Sturm der Entrüstung entfesselte aber die Veröffentlichung seiner „Komödie der Liebe". Hier tritt uns zum ersten Male der eigentliche Ibsen entgegen, der unbarmherzige Kritiker der gesellschaftlichen Phrase und Verlogenheit. Diese brennende Satyre auf die romantisch aufgeputzte Erotik, auf die hohle Nichtigkeit des lieben Alltags wurde als ein unerhörter Angriff auf die geschlechtliche Liebe und die Ehe überhaupt, als ein Faustschlag ins Gesicht aller braven Braut- und Ehepaare empfunden. Die Stellung des Dichters gestaltete sich um so schwieriger, als er seit dem Jahre 1858 auch für eine Gattin zu sorgen hatte. Wirtschaftliche Nöte und erbärmlicher Klatsch verbitterten ihm vollends das Leben unter seinen Landsleuten, so daß er erlöst aufjubelte, als ihm ein Staatsreisestipendium und die Hilfe eines Privatmanns die Mittel gewährten, seinem Vaterlande den Rücken zu kehren. Er ging nach Rom, wo er eine Reihe von Jahren in freier dichterischer Thätigkeit verbrachte, dann nach München und Dresden, und hat sich seitdem abwechselnd meist in Rom und München aufgehalten, wo auch die Mehrzahl seiner bekannteren Dichtungen entstanden ist.

Drei breitschultrige Dramen trotzen an den Pforten seines neuen, von Sorgen und Rücksichten gleichermaßen befreiten Schaffens: „Brand", „Peer Gynt",

„Kaiser und Galiläer“. Durch das erste weht ein Hauch vom Kraftgeiste des dänischen Denkers Sören Kierkegaard, eines Apostels der Weltverachtung und des allbezwingenden Willens. Aber Kierkegaards mächtiger Willensstrom entspringt und mündet im Christentum, Brands Wille ist der Wille als Selbstzweck, der Wille des Triumphes über alles, woran das arme Menschenherz hängt; ein düsterer, fanatischer, abstrakter Wille, dessen Gott kein Mitleid und keine Liebe, nur die eisige, tyrannische Forderung kennt:

Giebst alles du, doch nicht dein Leben,
So wisse, du hast nichts gegeben!

Im „Peer Gynt“ hat der Dichter den phantastischen Wesenszug seiner norwegischen Landsleute symbolisiert. Peer Gynt, der Phantast, dem das wahre Glück unter den Händen zerrinnt, weil er nach eingebildetem jagt, der Träumer, der sich aus einer Illusion in die andere stürzt, ist wie Brand nur die Verkörperung einer Abstraktion, die bei allem Tiefsinn des Gedankens fremd und frostig bleibt. Einen Stoff, dessen „fürchterliches Interesse“ und „ganz eigene bestimmte historische Welt“ auch einen Schiller schon gereizt hatte (Brief an Goethe vom 1. Januar 1798), behandelt das Doppeldrama „Kaiser und Galiläer“. Julian Apostata will die gesunkene Schönheitswelt der Antike wieder aufrichten, die Menschheit gewaltsam vom christlichen Jünglingsalter in die heidnische Kindheit zurückzwingen. Aber eben dadurch vollendet der Kaiser den Triumph des Galiläers. Die Wahrheit siegt über die Schönheit. Aber „die alte Schönheit ist nicht länger schön, und die neue Wahrheit ist nicht länger wahr“. Es muß

ein vollkommeneres Zukünftiges geben, — nach den Reichen der Wahrheit und der Schönheit das „dritte Reich", in dem die beiden ersten sich verschmelzen, Antike und Christentum, das fleischliche und das geistige Princip, Reales und Ideales zu einem höheren Ganzen zusammenwachsen. Noch viele Jahre später hat sich Ibsen bei einem Bankett in Stockholm zu diesem Glauben an ein „drittes Reich" bekannt:

„Ich glaube, daß die naturwissenschaftliche Lehre von der Evolution auch auf die geistigen Lebensfaktoren Anwendung findet. Ich glaube, daß jetzt recht bald eine Zeit bevorsteht, da der politische Begriff und der sociale Begriff in den gegenwärtigen Formen zu existieren aufhören werden, und daß aus ihnen beiden eine Einheit emporwachsen wird, welche vorläufig die Bedingungen für das Glück der Menschheit in sich schließt. Ich glaube, daß Poesie, Philosophie und Religion zu einer neuen Kategorie und zu einer neuen Lebensmacht verschmolzen werden, von der wir Jetztlebenden übrigens keine klarere Vorstellung haben können. Man hat bei verschiedenen Gelegenheiten von mir gesagt, daß ich Pessimist sei, und das bin ich auch, insofern ich *nicht an die Ewigkeit der menschlichen Ideale glaube*. Namentlich und näher bestimmt glaube ich, daß die Ideale unserer Zeit, indem sie zu Grunde gehen, zu demjenigen hinneigen, was ich in meinem Drama ‚Kaiser und Galiläer' durch die Bezeichnung ‚das dritte Reich' angedeutet habe. Erlauben Sie mir deshalb, mein Glas auf das *Werdende* — auf das *Kommende* zu leeren. — Es ist ein Sonnabendabend, an dem wir hier versammelt sind. Darauf folgt der Ruhetag, der Festtag, der Feiertag — wie man will. Ich

meinesteils werde mit dem Erfolg meiner Lebenswoche zufrieden sein, wenn sie dazu dienen kann, die Stimmung für den morgigen Tag zu bereiten . . ."

Aus diesen Worten spricht der Revolutionär aus Princip, der bewußte Dichter eines Übergangszeitalters, der das Bestehende in Staat, Gesellschaft, Kirche für untergangsreif, die Ideale der Menschheit für fragwürdig hält. Und dieser revolutionäre moderne Gesellschaftsdichter, dieses verkörperte Fragezeichen an der Schwelle des zwanzigsten Jahrhunderts — nicht der Romantiker, auch nicht der Verfasser gigantisch ausgewachsener Buchdramen — ist ein Element unseres Kulturbewußtseins geworden, ist besonders zum modernen Germanen in ein ganz persönliches intimes Verhältnis getreten. Für den parteipolitischen Radikalismus eines Björnson hat sich Ibsen niemals erwärmt. Er hält die politischen Umwälzungen für nebensächlich und veraltet. „Die Politiker", schreibt er an seinen Übersetzer Passarge, „wollen nur Spezialrevolutionen, Revolutionen im Äußeren, im Politischen. Worauf es allein ankommt, das ist die Revolutionierung des Menschengeistes." Dieses kalte, klare Bewußtsein, lediglich an der Auflösung und Zersetzung zu arbeiten, hat etwas Furchtbares, fast Frevelhaftes, wenn man erwägt, daß der Dichter eingestandenermaßen nichts Positives zu bieten hat, was er an Stelle des Bestehenden auch nur gesetzt zu sehen wünschte. Immer wieder betont er in privaten und poetischen Äußerungen, daß er keine Mittel für unsere Leiden habe —: „Ich frage meist, antworten ist mein Amt nicht." Damit hat er selbst die Grenzlinie gezogen, die auch das größte nur bahnbrechende

Talent von dem positiv schöpferischen Genie scheidet.

An die Ewigkeit „der" menschlichen Ideale nicht glauben, heißt im letzten Grunde an Ideale überhaupt nicht glauben. Damit ist denn freilich dem schrankenlosen Subjektivismus Thür und Thor geöffnet. Den Ariadnefaden durch das Labyrinth seiner Dramen giebt uns Ibsen selbst in die Hand. „Die Ausbildung unserer Individualität", so etwa äußerte er sich 1885 in Rom, „ist die erste Pflicht, nicht die Unterordnung unter die Interessen der Allgemeinheit." Es gehört für den Logiker schon einige Selbstentäußerung dazu, von Pflichten da zu reden, wo es keine Ideale giebt. Jede Pflicht muß sich doch von einem Ideal herleiten, der Begriff „Pflicht" ist selbst ein Ideal. Das, was die Ibsen'schen Helden „Pflicht" nennen, ist vielfach nur verschleierter, darum aber nicht minder waschechter Egoismus, — die Pflicht, das Angenehme zu thun, das Unangenehme zu lassen oder gewaltsam aus dem Wege zu räumen. Die Ibsen'schen Personen drücken das ja viel netter aus, aber schließlich ist es doch so. Und weil sie den Mut haben, das offen auszusprechen, was in dem Halbdunkel jeder Menschenseele schlummert, durch religiöse und sociale Zwangsgesetze nur mühsam niedergehalten; weil sie die Emanzipation der sogenannten „natürlichen" (egoistischen) Instinkte mit Waffen verteidigen, die sie dem sittlichen Arsenal der bekämpften Weltanschauung entlehnen, so empfindet der Hörer das gleiche menschliche, allzumenschliche Rühren, so beginnen sich auch in ihm jene niedergehaltenen, unterdrückten Instinkte sympathisch wieder zu regen. Sie haben nun plötzlich ein Mittel gefunden, den lästigen dumpfen

Druck abzuwerfen und im Namen derselben Sittlichkeit, die sie eingekerkert hat, Freiheit und Herrschaft zu verlangen.

Der „europäische" Ibsen beginnt mit dem „Bund der Jugend" und den „Stützen der Gesellschaft". Beide sind verhältnismäßig noch zahm. Jenes geißelt in prächtigen Typen und lebenswahrer Handlung, wenn auch ohne echten, warmen Humor, das politische Streber- und Lumpentum; dieses hat sich besonders durch seinen glücklichen Ausgang, der allerdings etwas überraschend wirkt, Sympathien erworben. „Wahrheit und Freiheit, das sind die Stützen der Gesellschaft," — das ideale Schlußwort des Dramas, ist zwar weder besonders neu, noch scharf umrissen, aber man konnte es sich gefallen lassen. Was Ibsen unter „Wahrheit" und „Freiheit" versteht, erhielt erst nach und nach greifbarere Gestalt. Das deutsche Publikum hat er mit den „Gespenstern" zum ersten Male in seinen Bann gezwungen. Ausbrüche naiver Heiterkeit wechselten bei der ersten Berliner Aufführung mit Zeichen tiefen innerlichen Grauens, das sich bis zum Entsetzen steigerte. Man stand hier einer neuen, fremden Macht noch ziemlich ratlos gegenüber. Die Theorie der Vererbung war bis zur Aufhebung der freien Willensbestimmung durchgeführt, die Bühne nur noch durch eine dünne Scheidewand vom Irrenhause getrennt. Die philosophische These aus „Kaiser und Galiläer": „Wollen ist Wollen-müssen" erlebt ihre medizinische Auferstehung. Die Luft ist wie mit Elektrizität geladen. Aber kein Gewitter, nur unheimliches, schwefelgelbes Wetterleuchten, und als Antwort auf all die aufgewühlten bangen Fragen das grauenvolle Lallen eines Blödsinnigen: „Mutter, gieb mir die Sonne . . . die Sonne . . . ."

Der vielfache Widerspruch gegen die „Gespenster“ stieß auf den erbitterten Trotz des Dichters. Im „Volksfeind“ wirft er allen denen, die trostlosen Wahrheiten nicht ins Gesicht sehen wollen, weil sie schädlich seien, den Fehdehandschuh vor die Füße.

Doktor Stockmann hat eine überaus wichtige Entdeckung gemacht. Er hat die Gewißheit erlangt, daß die Haupteinnahmequelle seiner Vaterstadt, die vielgepriesene Badeanstalt, eine Giftquelle ist, aus der all die Tausende leidender Menschen statt der ersehnten Heilung die schwersten Krankheiten, ja den Keim des Todes in sich aufnehmen. Denn das Wasser ist von unzähligen giftigen Bakterien durchsetzt. Stockmann ist voller Freude über den wichtigen Dienst, den er der Sache der Menschheit geleistet. Eine Lokalzeitung ist bereits im Begriff, den Thatbestand zu veröffentlichen, da weiß der Bruder unseres Helden, der Bürgermeister der Stadt, den Abdruck zu hintertreiben, indem er Redakteur und Drucker des Blattes in sein Interesse zieht. Alles ist gegen den Doktor verschworen, denn die Veröffentlichung seiner Entdeckung würde nicht nur den Geldbeutel der Aktionäre, sondern auch den Wohlstand der ganzen Stadt auf das tiefste schädigen. Nur mit äußerster Mühe gelingt es ihm, eine Volksversammlung einzuberufen. In dieser wird die Gemeinheit und Dummheit der Menge von der kurzsichtigen Verranntheit Stockmanns fast noch übertroffen. Sie alle, die doch gekommen sind, die so interessanten und wichtigen Mitteilungen über die Badeanstalt zu hören, verbieten ihm, überhaupt darüber zu reden. Stockmann hingegen gebärdet sich rein wie närrisch. Er hält der ganzen Versammlung eine fulminante Strafpredigt, die ja viel Wahres und Treffendes enthält,

von dem gegebenen Publikum aber mißverstanden werden muß. Eine solche Gesellschaft mit solchen Mitteln erziehen, von einer solchen Gesellschaft Verständnis für tiefsinnige Aphorismen über das „Lebensalter normal gebauter Wahrheiten", über die „Freisinnigkeit geistig vornehmer Naturen" verlangen, das grenzt denn doch ans Lächerliche. Die Folge ist, daß der Pöbel sich der Sache bemächtigt, dem Doktor die Fensterscheiben einschlägt und ihn als „Volksfeind" in die Acht erklärt. Und womit tröstet er sich nun? Er will eine Schule einrichten, in welcher er seine eigenen Söhne zusammen mit den Gassenjungen — er wünscht sich ausdrücklich „so recht zerlumpte" — „zu freien, vornehmen Männern heranbilden" wird. Du lieber Himmel! Was wird das wohl wieder werden! Man sieht eine ganze Kette unglückseliger Mißgriffe, trauriger Niederlagen des guten Princips vor sich, — nicht weil die Welt zu schlecht, sondern weil der Held ein verbohrter Doktrinär ist, der der guten Sache mehr schaden als nützen und voraussichtlich auch seine eigenen Kinder zu Grunde richten wird.

Doktor Stockmann will die Gassenjungen zu „freien, vornehmen Männern heranbilden", Pastor Rosmer in „Rosmersholm" will alle Menschen zu „frohen Adelsmenschen" erziehen. Das ist so ziemlich dasselbe, eins ist so phantastisch wie das andere. Der verwitwete Pastor lebt mit einem jungen Mädchen, Rebekka West, in einem merkwürdigen Verhältnis, dessen Grundlage dem Anscheine nach das gemeinsame Bestreben bildet, die besagten „Adelsmenschen" zu züchten. Auf welche Weise das geschieht oder geschehen soll, darüber dürften sich der Herr Pastor selbst nicht ganz klar geworden

sein, es ist das so eine Idee bei ihm. Leider muß er bei seiner eigenen Genossin die Erfahrung machen, daß der Durchführung dieser Idee sich gewisse menschliche Unvollkommenheiten hindernd in den Weg stellen. Rebekka macht ihm das furchtbare Geständnis, daß sie es gewesen ist, deren unheilvoller, peinigender Einfluß die verstorbene Gattin des Pastors, Beate, zum Selbstmord getrieben. Es sei über sie ein wildes, ungestümes Begehren nach dem Pastor gekommen, und ihr Wille, der damals noch keine Hindernisse, keine Gesetze gekannt, „fegte die unglückliche Beate in den Mühlbach". „Aber als ich dann hier zusammen mit dir leben durfte in Zurückgezogenheit — in Einsamkeit — als du mir ohne Rückhalt alle deine Gedanken gabst, so zart und weich, wie du sie empfandest — da ging die große Veränderung mit mir vor . . ." Seine Lebensanschauung hat ihren urwüchsigen Willen angesteckt und geknechtet, sie ist im stetigen Verkehr mit ihm — geadelt worden: „Die Lebensanschauung der Rosmers adelt, aber sie tötet das Glück!" Also sie adelt doch! Der Pastor ist von diesem Ergebnis seiner „Adelsmenschen-Erziehung" dermaßen überrascht, daß er ihm selbst höchst mißtrauisch gegenübersteht. Zunächst hat Rebekkas Beichte in ihm den Glauben an sie erschüttert. Das Verbrechen, das sie begangen, steht ihm außer allem Zweifel, — an ihren sittlichen Fortschritt, an die innere Klärung und Reinigung, die sie im Verkehr mit ihm gewonnen, vermag er nicht zu glauben. Er, der die ganze Menschheit zu Adelsmenschen erheben zu können glaubte, er glaubt nicht an die aufrichtige Reue und Besserung eines Sünders, an dem er viele Jahre hindurch seine beste Kraft erprobt hat! Er will Beweise dafür haben,

der ungläubige Thomas, Beweise, und was für Beweise? Rebekka soll sich das Zeugnis der Reife als Adelsweib dadurch ausstellen, daß sie denselben Weg geht, den Beate gegangen, d. h. sie soll sich in den Mühlbach stürzen. Das angehende Adelsweib rechnet sich heraus, daß das schließlich das einzig Wahre sei, denn da sie ja durch ihr Verbrechen die „frohe Schuldlosigkeit" verloren habe, ohne diese aber keine guten Thaten möglich seien, so habe das Dasein vom Standpunkte ihrer gegenwärtigen sittlichen Erkenntnis nicht den geringsten Zweck, um so weniger, als es mit dem Pastor ja doch nichts geworden ist. Sie will ihm also beweisen, daß sie das Exempel, wie er sich ausdrückt, „richtig durchgerechnet", sie wird die „Probe der Rechenaufgabe machen". Er werde das morgen beurteilen, wenn man sie herausgefischt habe. „Es liegt ein grauenvoller Reiz darin!" bemerkt schmunzelnd der würdige Menschenfreund, der auch sonst gar kein Hehl daraus macht, welche Wollust ihm der Gedanke an ihren Tod bereitet, dessen Einzelheiten er sich mit liebenswürdigem Eingehen ausmalt: „Nun gut," meint er schließlich, „dann stehe ich unter der Macht unserer freigewordenen Lebensanschauung, Rebekka. Es giebt keinen Richter über uns. Und deshalb müssen wir sehen, daß wir selbst Justiz üben." Und die beiden Adelsmenschen gehen „frohen Muts" Arm in Arm zum Mühlbach und stürzen sich in die Flut!

Möglich, daß man derartige Ergebnisse *herausklügeln* könnte, wenn die Menschen tote *Rechenmaschinen* wären. Da sie es aber nicht sind, sondern lebende Wesen aus Fleisch und Blut, fühlende und denkende Geschöpfe, so bleibt schlechterdings keine andere

Möglichkeit übrig, als daß wir hier zwei bedauernswerte Geisteskranke vor uns haben. Die Logik, die sie entwickeln, ist die Logik des Wahnsinns. Ein „Adelsmensch", der den Glauben an die Menschheit dadurch zurückgewinnen will, daß der andere Adelsmensch seine Eigenschaft als solcher durch Selbstentleibung beweist! Und warum? Weil er ohne das an die Opferfähigkeit des Betreffenden nicht glauben kann. Da er aber, um seinen Glauben zurückzugewinnen, eine Todschuld auf sich ladet, so muß er auch in Anbetracht dessen, daß kein höherer Richter für ihn vorhanden, an sich selbst Justiz üben, sich selbst entleiben! Ist das nicht die Spitzfindigkeit bis zur äußersten Unnatur, bis zur Komik getrieben?

Eine wunderliche kleine Rechenschülerin hat sich der Dichter in der Frau Nora seines gleichnamigen Stückes herangezogen. Ihr Gatte Helmer hat sie immer wie ein Püppchen gehalten, hat sie tanzen, springen und trällern lassen, und sie hat das alles für bare Ehe genommen, die kleine Närrin! Und dabei hat sie sich doch so sehr um ihn verdient gemacht. Als die Ärzte sein Leben für gefährdet erklärten, wenn er nicht eine Reise nach dem Süden machte, andererseits aber der nötige Mammon fehlte, hat das niedliche Frauchen ein Übriges gethan und hinter dem Rücken des Männchens ein Wechselchen gefälscht. Die Sache gelangt aber doch zu seiner Kenntnis und zwar unter Umständen, die ihm seine ganze Lebensstellung auf das höchste gefährdet erscheinen lassen. Der weichliche, epikureische Selbstling ist wütend. Ohne überhaupt die Thatsache zu berücksichtigen, daß seine Frau die Fälschung ja nur aus Liebe zu ihm begangen, überhäuft er sie mit den denkbar niedrigsten

Vorwürfen und zeigt sich als ein ziemlich rohes, feiges Bürschlein. Freilich, es ist wichtig, daß er in der ersten Leidenschaft und Aufregung spricht. Da erhält er den bewußten Wechsel von dem Inhaber zurück, der ihm gleichzeitig mitteilt, daß ihn gewisse Ereignisse bewogen hätten, von weiteren Schritten Abstand zu nehmen. Helmer ist wieder der Glücklichste unter den Sterblichen. Mit einem Freudengeschrei hat er den Brief durchflogen: „Ich bin gerettet, Nora, ich bin gerettet!"

„Und ich?" fragt Nora.

Helmer ist wieder ganz der zärtliche Gatte von früher, da er nun für sich selbst nichts mehr zu fürchten hat. Großmütig verzeiht er seiner Frau. Aber Nora ist nicht mehr dieselbe. Es ist ihr wie Schuppen von den Augen gefallen, als sich ihr das Denken und Fühlen ihres Mannes in der Stunde der Prüfung offenbarte. Sie hat das „Wunderbare" erwartet, und das „Wunderbare" ist nicht gekommen. Sie hatte geglaubt, ihr Mann würde die ganze Schuld auf sich laden. Sie hätte das nicht angenommen, aber erwartet hatte sie es. — War denn dieses achtjährige Zusammenleben, dieses Getändel und Gekose eine Ehe gewesen? Eine „Lügnerin", ein „unsittliches Wesen" hat er sie soeben noch gescholten, und doch — hat er denn je zu ihrer sittlichen Erziehung beigetragen? Nur die Nippsache auf seinem Hausaltare war sie, sein Spielzeug, wie die Kinder *ihre* Puppen waren! Als eine Entwürdigung erscheint ihr das ganze Verhältnis, nicht als eine Ehe. Und sie sagt ihm das alles. —

Welch ein tiefer sittlicher Gehalt bis zu diesem Punkte! Wie trefflich hat der Dichter die Katastrophe vorbereitet, wie klärend und reinigend hat das Gewitter

eingeschlagen! Ja, der Dichter weiß, wie eine Ehe nicht sein soll! Nun aber ist die Luft erfrischt, von den tropischen Gluten geisttötender Liebelei befreit, nun wird das Ehepaar vor den unsichtbaren Altar treten und zum zweitenmal das Gelübde leisten, dessen tiefen, heiligen Sinn es vor acht Jahren nicht begriffen hatte? Nun wird sich vor unsern Augen der Anfang einer wahren Ehe aufbauen, auf dem festen Grunde geistiger Gemeinschaft und gegenseitigen Vertrauens?

Nein! Frau Nora hat den Entschluß gefaßt, ihren Gatten und ihre Kinder bei Nacht und Nebel, allem Anscheine nach für immer, zu verlassen. Trotz aller flehentlichen Bitten, trotz der aufrichtigen, qualvollen Reue Helmers, der „die Kraft in sich fühlt, ein anderer zu werden". Sie findet plötzlich, daß sie ihren Mann nicht mehr liebt; daß sie vor allem Pflichten gegen sich selbst habe; daß sie, um diese zu erfüllen, d. h. um „sich selbst sittlich zu erziehen", Mann und Kinder ihrem Schicksale überlassen müsse: „Ach, Robert, du bist nicht dazu geeignet, mich zu einer richtigen Gattin für dich zu erziehen.

Helmer. Und das sagst du?

Nora. Und ich — wie bin ich darauf vorbereitet, die Kinder zu erziehen?

Helmer. Nora!

Nora. Sagtest du nicht selbst vorhin — die Aufgabe wagtest du mir nicht anzuvertrauen?

Helmer. In der Aufregung! Wie kannst du darauf Gewicht legen?

Nora. Nein, du hattest vollkommen recht, der Aufgabe bin ich nicht gewachsen. Zuvor muß eine andere gelöst werden. Ich muß, muß mich selbst

zu erziehen suchen. Dabei vermagst du mir nicht zu helfen. Ich muß mich allein damit befassen. Und darum verlasse ich dich jetzt.

Helmer (aufspringend). Was sagst du?

Nora. Ich muß lediglich auf mich selbst angewiesen sein, will ich mir von mir und meiner Umgebung Rechenschaft geben. Deshalb kann ich nicht länger bei dir bleiben.

— — — — — — — — — — — — — —

Helmer. O du verblendetes, unerfahrenes Wesen!

Nora. Ich muß mir Erfahrung zu erwerben suchen, Robert.

Helmer. Deine Wohnung, deinen Mann, deine Kinder verlassen! Und bedenkst du nicht, was die Leute dazu sagen werden?!

Nora. Darauf kann ich keine Rücksicht nehmen. Ich weiß nur, daß es für mich notwendig ist.

Helmer. O, es ist empörend! So kannst du dich über deine heiligsten Pflichten hinwegsetzen?

Nora. Was hältst du für meine heiligsten Pflichten?

Helmer. Und das muß ich dir erst sagen! Sind es nicht deine Pflichten gegen deinen Mann und deine Kinder!

Nora. Ich habe andere eben so heilige Pflichten.

Helmer. Das hast du nicht . . . Welche denn?

Nora. Die Pflichten gegen mich selbst.

Helmer. Vor allem bist du Gattin und Mutter.

Nora. Das glaub' ich nicht mehr. Ich glaube, vor allem bin ich ein menschlich Wesen — ebenso wie du — oder ich will es wenigstens zu werden versuchen. Ich weiß wohl, daß die meisten Menschen dir recht geben, Robert, und daß etwas derart in

den Büchern steht. Aber ich kann mich nicht mehr damit begnügen, was die meisten Menschen sagen und was in den Büchern steht. Ich muß selbst über die Dinge nachdenken und mir darüber klar zu werden versuchen." —

Und mit der Miene einer gekränkten Göttin läßt sie ihren Mann in dem ganzen Jammer seiner Verzweiflung zurück, ohne auch nur von ihren Kindern Abschied zu nehmen. Sie glaubt nicht an das „Wunderbarste", und das „Wunderbarste" wäre, nach ihrer Ansicht, eine so durchgreifende Veränderung beider, daß eine Ehe zwischen ihnen möglich sein würde.

„Das Wunderbarste?" ruft Helmer, von Zweifel, Schmerz und Hoffnung erschüttert. „Von unten herauf hört man eine Thür dröhnend ins Schloß fallen."

Frau Nora ist auf und davon. —

Mag sie immerhin in Frieden ziehen! Viel verloren hat der Gatte nicht an ihr. Eine Frau, die weniger Gefühl besitzt, als das Tier, das doch wenigstens von seinen Jungen nicht gutwillig getrennt werden kann, ist selbst der Liebe eines Helmer nicht würdig. Nur mag sie uns mit ihren Redensarten von „sittlicher Selbsterziehung" gefälligst verschonen. Denn davon glauben wir kein Wort. Wie? Diese Närrin, die so beschränkt war, daß sie viele Jahre hindurch gar keinen Mangel in einer Ehe empfand, die sich nur aus Schäkern, Tanzen und Singen zusammensetzte; diese herzlose Egoistin, die Gatten und Kinder nach der ersten unbestandenen Prüfung ihrem Schicksal überläßt; dieses überspannte, jeglichen Pflichtbewußtseins bare Weib wird sich anmaßen, über die Gesetze der bürgerlichen Gesellschaft, die Geheimnisse der Religion und die Grundlagen der Moral zu ent-

scheiden, welche die hochsinnigsten Männer unseres Geschlechts mit ihrem edlen Blute besiegelt haben? Und muß sie denn das Haus ihres Gatten verlassen, um „selbst über die Dinge nachzudenken und sich darüber klar zu werden"? Wäre es nicht vielleicht zweckmäßiger, — man entschuldige die sehr nüchterne Bemerkung — wenn Frau Nora *zuerst* reiflich nachdächte und sich über die Dinge klar würde, *dann* erst einen bestimmten Entschluß faßte? Aber sie liebt ihren Mann nicht mehr?! — Ein triftiger Grund, die Ehe zu brechen: die Erkenntnis, daß der Gatte auch nur ein schwacher Mensch ist, daß das süß betäubende Arom, der poetische Duft der Liebe entflohen ist! Nun freilich, *angenehmer* ist es ja, mit einem Manne zu leben, dem man die ganze, volle Achtung und Liebe bewahrt hat, in diesem Falle wäre ja das Zusammenleben nur ein fortgesetzter Genuß. Es giebt aber außer den zarten Gefühlen auch noch Pflichten, und mehr als eine edle Frau hat diese Pflichten entsagungsvoll erfüllen müssen einem Gegenstande gegenüber, der noch viel verachtungswürdiger war als der reuige Epikureer und Selbstling Helmer. Die ehernen Fesseln dieser Pflichten und des ehelichen Gelübdes werden dadurch nicht gesprengt, daß die Rosenketten der Liebe, welche sie umwinden, verwelken und abfallen. „Drum prüfe, wer sich ewig bindet!" Und ist sie denn selbst so ganz schuldlos, die göttliche Frau Nora, die ihrem Manne gegenüber eine so tiefe sittliche Entrüstung zur Schau trägt? Waren sie nicht *beide* in einem Wahn befangen gewesen?

Nein, dieser Schluß ist keine Lösung, sondern eine Verwirrung. Das Geschwür ist nicht geheilt, sondern nur von *einer* Stelle verschwunden, um an einer *an-*

deren um so fürchterlicher aufzubrechen. Denn das persönliche Leiden zweier Menschen will sich zum generellen Leiden erweitern. Es ist nicht mehr nur das Glück eines Ehepaares gefährdet, sondern die Ehe, „diese Grundlage aller Kultur", überhaupt, sondern das sittliche Gebäude der Menschheit, sondern das Christentum, an dessen Grundpfeilern der Dichter zu rütteln unternimmt. Aber nicht dieses stürzt, sondern vor dem Hauche eines gesunden Gefühls zerflattert das Kartenhaus des Dramas in alle Winde!

Das Gegenstück zu „Nora" ist „Die Frau vom Meere" — ein Witzbold hat sie nicht ganz ohne tiefere Bedeutung „die Frau von — Mehreren" genannt.

Ellida hat vor ihrer Verheiratung mit dem Bezirksarzte Dr. Wangel ein Verhältnis mit einem Seemanne gehabt. Dieses Verhältnis ist wohl das merkwürdigste, von dem man jemals singen und sagen gehört. Denn geliebt hat sie eingestandenermaßen ihren früheren Bräutigam niemals. Sie hat nur unter dem Banne einer geheimnisvollen Kraft gestanden, als sie sich ihm angelobte. Ja, kaum ist der Seemann, vulgo „der Fremde", aus ihrem Gesichtskreise entschwunden, da hat sie ihm abgeschrieben und den Witwer Dr. Wangel geheiratet, einen trefflichen „älteren Herrn", der sie mit inniger Hingabe liebt und nach Kräften bemüht ist, ihr ein glückliches Dasein zu bereiten. Aber der Gedanke an das Versprechen ihres früheren Bräutigams, zurückzukehren und sie abzuholen, beunruhigt sie um so mehr, als „der Fremde" ihre wiederholte Absage nicht im geringsten beachtet hat. Das schlimmste ist, daß sie ihrer selbst nicht sicher ist für den Fall, daß jener sein Wort einlöst. Denn sie ist eben keine gewöhnliche Frau, sie

ist die „Frau vom Meere". Es besteht zwischen ihr und der Meeresflut eine eigentümliche Verwandtschaft. Das Unergründliche, Unabsehbare, fesselloS Auf- und Niederwogende der See übt einen eigenartigen, unsäglichen Reiz auf sie aus. Denn auch in ihr ist etwas Unergründliches, Unabsehbares, eine geheimnisvolle Sehnsucht nach etwas Unbestimmtem, Wunderbarem. Diese Sehnsucht hat der fremde Mann durch seine geheimnisvolle Persönlichkeit mächtig zu fesseln gewußt. Und siehe da! er hält Wort. Ohne von dem Ehestande Ellidas die geringste Notiz zu nehmen, tritt er eines schönen Tages vor sie hin und fordert sie auf, ihm zu folgen. Sie hat ihn zuerst nicht einmal wiedererkannt, dennoch beginnt der Zauber, den er schon früher auf sie ausgeübt, wieder zu wirken. Eine Sturmflut gegeneinander schäumender Gefühle erhebt sich in ihrer Brust, immer höher steigt das Verlangen, sich in das unbekannte, dämonisch lockende Reich zu stürzen, das ihrer Phantasie an der Seite des Fremden gleisnerisch winkt. Sie glaubt zu wissen, daß ihre Ehe mit Wangel nicht auf dem Grunde der Freiwilligkeit und Verantwortlichkeit geschlossen sei. Äußere Rücksichten hätten bei ihr mitgesprochen, während sie sich damals dem Fremden freiwillig angelobt habe. Inständig bittet sie ihren Mann, er möge sie freigeben, auf seine Rechte verzichten, damit sie sich „in freier Wahl und unter eigener Verantwortung" entscheiden, damit sie zwischen ihm und ihrem früheren Bräutigam „wählen" könne. „Wangel," ruft sie, als dieser widersteht, in ungeheurer Aufregung, „laß mich es dir sagen, sagen, daß er (der Fremde) es hören kann. Wohl kannst du mich hier zurückhalten, dazu hast du ja Macht und Mittel, und das willst du

ja auch. Aber mein Herz, alle meine Gedanken, all mein lockendes Sehnen und Begehren, das kannst du nicht binden. Das wird streben und eilen — hinaus ins Unbekannte, für das ich geschaffen war und das du mir verschlossen hast!"

Da, als er sieht, wie die Wogen des Verlangens nach dem Unbekannten und Wunderbaren gleichsam schon ihre Füße umspülen und die geliebte Frau mit sich zu reißen drohen, da wagt der — Arzt das Äußerste und giebt sie frei.

Nun kann sie wählen — in Freiheit und unter Verantwortung.

„In Freiheit und unter Verantwortung? Auch unter Verantwortung? Hierin" — so philosophiert der Dichter aus seiner Ellida heraus — „liegt eine Kraft der Umwandlung."

Diese tritt denn auch umgehend ein. Da es ihr jetzt freisteht, in das Unbekannte, Unerlaubte hineinzugehen, so hat das seinen Reiz für sie verloren. Das Wunderbare hat aufgehört, wunderbar zu sein, nachdem sie hineingeschaut. Bisher war ihr das Los, das ihr an der Seite des Fremden erblühen konnte, ein Brief mit sieben Siegeln. Nun sind die Siegel erbrochen, sie starrt in den Inhalt — er ist höchst gewöhnlich und alltäglich; sie mustert ihren ehemaligen Verlobten von Kopf bis zu Fuß — er ist ein ganz gewöhnlicher Abenteurer, von dem sie weiter nichts weiß, als daß er ein geborener Finnlappe ist und einen Mord begangen hat. Nichts lockt sie mehr zu ihm hin, aber das beeinträchtigt nicht ihr großes sittliches Pathos: „Mit machtvoller Stimme", wie der Dichter triumphierend vorschreibt, erklärt sie dem dunklen Ehrenmanne, daß sie ihm nie

und nimmer folgen, ihrem Manne vielmehr eine treue Gattin bleiben werde. Wer zweifelt nun noch an den segensreichen Früchten der „Freiheit" und „Verantwortlichkeit"? —

In uns allen, am tiefsten aber wohl im Weibe, lebt ein gewisses dunkles Sehnen nach einer unbekannten Insel der Seligen, vielleicht nach einem verlorenen Paradiese. Dieser Grundgedanke der „Frau vom Meere" läßt sich also hören. Aber die Kraft, die er in dem Ibsen'schen Drama entwickelt, ist eine so ungeheure, daß sie notwendig von einer andern unterstützt sein muß. Diese Unterstützung findet sie in dem persönlichen magnetischen Zauber, der von dem „Fremden" auf Ellida ausgeübt wird. Im Grunde ist dieser persönliche Bann auch die Hauptsache. Kaum verliert sie den Seemann aus den Augen, da erscheint ihr die Verlobung mit ihm schier unbegreiflich, ja, sie erzählt uns selbst auf das eingehendste, daß ihr Wille von dem seinigen völlig geknechtet werde, daß sie keine Liebe, nur Grauen und Furcht vor ihm empfinde. Wenn sie sich dennoch seinem Einflusse blindlings fügt, so geschieht das durch den physischen, äußeren Zwang eines tierischen Magnetismus, der stärker ist als Vernunft und Wille.

Wo bleiben dann aber die schönen Abhandlungen über die „Freiheit" und „Verantwortlichkeit" ihrer „Wahl"? Ihren Gatten hat sie wenigstens ohne allen äußeren Zwang, mit völlig klarem Bewußtsein, gewählt. Mag sie uns noch so oft das Gegenteil versichern, sie kann uns zum Beweise auch nicht einen einzigen triftigen Grund anführen. Der „Fremde" dagegen hat sich ihrer zwangsweise bemächtigt, in unzurechnungsfähigem

Zustande hat sie ihm ihr Jawort gegeben, das sie bitter bereut, nachdem sie wieder zum Bewußtsein gekommen ist.

Wenn es sein muß, nimmt Ibsen seine Zuflucht wohl auch zum menschlichen Gemüt. Bisher war — bei Ellida ebenso wie bei Frau Nora — immer nur vom lieben Ich die Rede und von allerlei kalten „Notwendigkeiten". Nun aber, da die Stunde der Entscheidung schlägt, sieht sich der Dichter doch genötigt, das warme Gefühl seiner Heldin, ihr Herz, anzurufen. Aus dem fast übermenschlichen Opfer ihres Gatten erkennt sie, „wie nahe, innig nahe sie einander schon gekommen!" Wenn es noch dabei sein Bewenden gehabt, wenn das die Entscheidung bestimmt hätte! Aber nein, wo wäre dann Herr Ibsen mit seiner „idealen Forderung" geblieben, um derentwillen ja das ganze Stück geschrieben ist? Im kritischen Augenblick muß Ellida stramm stehen, das Publikum salutieren und ihre Lektion von der „Freiheit und Verantwortlichkeit" hersagen.

Für alle Fälle hat der Dichter auch noch ein bißchen — Geisteskrankheit im Hintergrunde bereit gehalten. Die kleine Plaudertasche Hilde, die Tochter Wangels aus erster Ehe, erzählt uns nämlich im zweiten Aufzuge, daß die Mutter Ellidas verrückt war und als Verrückte gestorben ist, daß es sie, Hilde, gar nicht wundern würde, wenn auch Ellida eines schönen Tages vor aller Augen verrückt würde. Das erklärt allerdings manches. Jedenfalls ist es ein menschenfreundlicher Zug des umsichtigen Dichters, daß er seiner kranken Frau vom Meere gleich einen tüchtigen Arzt als Gatten mit auf den Weg gegeben hat. —

Ach, die arme Menschheit hat wohl recht, mit dem

Gregor Werle in der „Wildente“ zu seufzen: „O, das Leben wäre schon ganz gut, wenn wir nur von diesen lieben Gläubigern verschont blieben, die uns Armen das Haus einlaufen mit ihrer ‚idealen Forderung‘.“ Fast scheint es, als habe sich der Dichter in der Gestalt des Gregor selbst ironisiert. Da läuft dieser mit seiner idealen Forderung umher, richtet überall Unheil an und veranlaßt schließlich die arme Hedwig, sich die Liebe ihres Vaters dadurch zu erkaufen, daß sie ihm das Teuerste auf Erden zum Opfer bringt. Das aber ist ihre Wildente, die zusammen mit anderem Geflügel, einigen vertrockneten Weihnachtsbäumen und ähnlichem die „Lebenslüge“ versinnbildlicht. Denn der Bodenraum, in welchem die Wildente ihr Dasein fristet, gilt ihrem Vater und namentlich ihrem Großvater, einem leidenschaftlichen Jäger, als der „Wald“, in dem sie in Ermangelung eines wirklichen Geheges dem edlen Weidwerke obliegen. Aber die Kugel, welche Hedwig auf die Lebenslüge abfeuern will, wendet sich gegen ihre eigene Brust. Sie kann es nicht über das Herz bringen, ihre liebe Wildente zu töten, und in der Angst und Pein ihres jungen Gemüts, das ohne die Liebe des Vaters verzweifelt, erschießt sie sich selbst. „Der Wald hat sich gerächt“ — der Lebenswald, da man ihm die Lebenslüge rauben wollte! Unendlich traurig ist das Ergebnis der Dichtung: daß nur die Lüge den Menschen beglücken kann, und doch weht gerade durch dieses Stück ein warmer Hauch des Gemüts, der von der lieblichen und rührenden Gestalt der Hedwig ausgeht. Das Ganze mutet uns an, wie der schmerzliche Seufzer eines Idealisten, der die Dinge zwar sieht, wie sie sind, der sich gelegentlich wohl selbst einmal ob seiner „idealen

Forderung" verspottet, der aber im Grunde doch an sie glaubt. Das ist das Seltsame und doch wiederum so Natürliche: derselbe Mann, der „an die Ewigkeit der menschlichen Ideale" nicht glaubt, der hinter allen idealen Gestaltungen und Offenbarungen Lüge und Heuchelei grinsen sieht, er ist nicht nur ein großer Revolutionär, sondern — wie alle ehrlichen Revolutionäre — auch ein großer Idealist. — Es hat vielleicht nie einen größeren Idealisten gegeben als Robespierre, den blutigroten Kometen der Revolution.

Wo wird der abstrakten philosophischen Idee eine größere und unmittelbarere Kraftleistung zugemutet, als in den Ibsen'schen Dramen? Wo übt sie einen gewaltsameren Zwang auf das Einzelwesen, als etwa in der „Frau vom Meere" oder „Rosmersholm"? Wo hat ein Idealist jemals an eine moralisch bankerotte Gesellschaft größere Anforderungen gestellt, als im „Volksfeind" der Doktor Stockmann? Ibsen glaubt an unwandelbare sittliche Gesetze, die sich im Innern des Menschen vollziehen, unter gewissen Umständen vollziehen müssen. Aber diese Gesetze sind weder aus der Religion, noch aus der Naturerkenntnis, noch aus dem vollen Leben geschöpft, sondern das Erzeugnis subjektiver, philosophischer Spekulation. Sie sind nicht erfahren und erschaut, sondern ergrübelt und errechnet. Die höchsten Forderungen der Willensfreiheit stellt er an seine Menschen, tief in ihr Innerstes hinein verlegt er ihr Schicksal. Wenn sie dann aber auch als freie, natürliche Menschen handeln sollten, dann, im kritischen Augenblicke, fegt sie nur zu oft der eisige Föhn irgend eines jener Ibsenschen „Gesetze" aus der Bahn blutvoller warmer Menschlichkeit in die eisige Einöde irgend einer fixen Idee.

Hedda Gabler im gleichnamigen Stücke ist fast nur fixe Idee. Von Menschlichkeit ist wenig an ihr zu spüren. Es scheint, daß sie statt des Herzens einen Stein im Busen trägt: aber — einen glühenden. Ihre Lebenshoffnung ist, den Mann, für den sie sich interessiert, — von Liebe darf man bei ihr nicht sprechen — „in Schönheit und mit Weinlaub im Haare" zu sehen, lebendig oder tot. Lieber vielleicht noch tot. Denn sie thut das Mögliche, den unglücklichen genialen Eilert Lövborg, der mit Hilfe einer edeln Frau seinem früheren zerrüttenden Lebenswandel entsagt hat, wieder ins Verderben zu stürzen. Zu diesem Zwecke scheut sie auch vor dem Verbrechen nicht zurück. Durch Zufall ist sie in den Besitz des Manuskripts von Lövborgs neuem Werke gelangt, auf dessen Erscheinen er seine ganze Lebenshoffnung gesetzt hat, und das er nun verloren glaubt. Sie vernichtet insgeheim das Werk und drückt dem Verzweifelnden, Rückfälligen die Pistole in die Hand, damit er sich „in Schönheit" das Leben nehme. Das Leben nimmt er sich auch, aber zu Heddas größter Enttäuschung weder „in Schönheit" noch „mit Weinlaub im Haar". Nun hat ihr Samariterdienst einen Mitwisser, der für sein Schweigen gewisse Gegenleistungen fordert. Unerträglicher noch als das erscheint ihr die Abhängigkeit von dem Manne, die Unfreiheit. Sie geht ins Nebenzimmer und schießt sich eine Kugel durch den Kopf. So stirbt sie wenigstens selbst „in Schönheit". Ob es solche überspannte Weiber in Wirklichkeit wohl giebt, ich meine — „in Freiheit und unter Verantwortung"?

Ibsen scheint dieser weibliche Heroentypus ausnehmend gefallen zu haben, denn er hat noch einen zweiten Abzug veranstaltet, nämlich das Fräulein Hilde

im „Baumeister Solneß“. Die ist der Hedda womöglich noch über.

Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt, vom tiefsinnigen Symbolismus zur absurden Geschmacklosigkeit ebenfalls. Baumeister Solneß ist sich völlig klar darüber, daß er eigentlich geisteskrank ist. Er leidet gleich an mehreren fixen Ideen. Einmal wird er von Gewissensbissen über eine That gequält, die er zwar nicht begangen, deren Geschehen er aber gewünscht hat. Um als Baumeister zu Ruhm und Ehren zu gelangen, hatte er den Wunsch gehegt, daß das Haus seiner Frau niederbrennen möge, damit er es höher und prächtiger wieder aufbauen könne. Dieser Wunsch ist ohne sein Zuthun in Erfüllung gegangen, trotzdem glaubt der Baumeister doch, die Schuld daran zu tragen. Eine andere Vorstellung, die ihn quält, ist die, daß eines schönen Tages die „Jugend“ kommen und ihm alles nehmen werde, was er sich in einem mühevollen Dasein erworben. Aus diesem Grunde hält er seinen jungen genialen Schüler durch höchst verwerfliche, perfide Mittel in seiner Laufbahn nieder. Endlich wird unser Baumeister noch von dem Gedanken gepeinigt, daß die anderen ihm seine Geisteskrankheit anmerken.

Zweite Hauptfigur: Frau Baumeister Solneß. Natürlich lebt sie mit ihrem Manne in sehr trauriger Ehe. Infolge des erwähnten Brandes sind ihre Kinder, Zwillinge, ums Leben gekommen. Aber während der Gatte glaubt, daß ihr geheimer, nagender Kummer von diesem Verluste herrühre, hat sie sich darüber längst getröstet. Wohl betrauert sie tief einen Verlust, doch nicht etwa den der Zwillinge, sondern ihrer alten mitverbrannten — Puppen.

Dritte Hauptfigur: Fräulein Hilde Wangel, die inzwischen herangewachsene Tochter der „Frau vom Meere", Ellida Wangel. Sie ist ihren Eltern entlaufen, um den Baumeister Solneß wiederzusehen. Vor zehn Jahren war er in ihrem Heimatsorte. Dort hat sie ihn als 13jähriges Kind hoch oben auf einem vollendeten Gebäude gesehen, wie er auf dessen Spitze den festlichen Kranz niederlegte. Diese gefährliche Stellung nun, hoch über der Erde, fand sie dermaßen „spannend", daß sie sich sofort in den Baumeister verliebte. Zum Unglück ist er noch in das Haus ihrer Eltern gekommen, wo er mit dem niedlichen Kinde gescherzt und dem kleinen Fräulein versprochen hat, es nach zehn Jahren zu seiner Prinzessin zu machen und in das Königreich — „Apfelsinia" abzuholen. Selbstverständlich war das nur ein harmloser Scherz, was aber Fräulein Hilde nicht verhindert hat, allen Ernstes zehn Jahre lang auf ihn zu warten, und sich, da er natürlich nicht gekommen ist, auf und davon zu machen, ihn in seiner Behausung aufzusuchen und wegen nicht innegehaltenen Eheversprechens zur Rede zu stellen. Der arme Baumeister ist zuerst ganz verblüfft und erinnert sich des ganzen Scherzes gar nicht mehr. Allmählich aber gewinnt er dem pikanten Verhältnis Geschmack ab. Er erklärt sich also bereit, Fräulein Hilde zur „Prinzessin" zu machen und sie in das versprochene Königreich „Apfelsinia" zu führen. Zuvor aber soll er durchaus noch auf einen hohen, soeben vollendeten Turm klettern, um ihn mit dem Kranze zu krönen. Fräulein Hilde verlangt das mit Entschiedenheit, weil sie es gar zu „spannend" findet. Das „Spannende" ist nun einmal ihre Passion, und „es ist spannend" der Ausdruck ihrer höchsten Be-

friedigung. Solneß entsetzt sich zuerst über dieses Ansinnen. Seit jenem Tage, an dem ihn Hilde in ihrer Vaterstadt auf der Turmhöhe gesehen, hat er ein derartiges Wagestück nicht mehr unternommen, weil er stets von Schwindelanfällen heimgesucht wurde. Der „spannenden" Jungfrau ist dieser Umstand nicht verborgen geblieben, trotzdem besteht sie auf ihrem Wunsche: er soll und muß durchaus auf den Turm klettern. Und er klettert wirklich. Schon hat er fast die Spitze erreicht, schon schwelgt Fräulein Hilde in allen Stadien des „Spannenden", da gleitet er aus und zerspritzt sein Gehirn auf dem Erdboden. Sie aber, die ihn hinaufgetrieben, tröstet sich, wenn auch ein wenig bestürzt, mit dem Gedanken, daß er die Spitze „beinahe" doch erklettert hätte, und daß er durch die Erfüllung ihres Wunsches bewiesen habe, daß er „ihr" Baumeister war. „Spannend" war es immerhin.

Natürlich will Ibsen, daß man in diesen sonderbaren Vorgängen tiefe, symbolische Absichten würdige. Aber der Wille allein thut's nicht. Daß eine Frau oder ein Mädchen den Gegenstand ihrer Liebe möglichst „hochstehend" sehen möchte, ist an sich sehr natürlich. Wenn sich aber dieser Wunsch auf die räumliche Höhe, auf die Höhe einer Turmspitze bezieht, so wird die Symbolik einfach lächerlich. Nun soll ja der Wunsch der Hilde dadurch erklärt werden, daß der Baumeister ihr zuliebe sein Leben aufs Spiel setzt, daß diese Liebe ihn stark genug macht, den Schwindel zu überwinden. Das Erklettern des Turms soll ihn gleichsam verjüngen, ihm seine frühere Kraft und Klarheit, die alte Energie und Lebenslust wiedergeben. So hat sie ihn vor zehn Jahren zum erstenmal erblickt, so will sie

ihn auch jetzt wiederhaben, den Traum ihrer Kindheit, ganz und ungeschmälert. Das Mittel aber, das sie anwendet, entspringt nicht nur einem krankhaften, perversen Empfinden und der selbstischen Sucht nach der Sensation des „Spannenden", sondern es steht auch in gar keinem Verhältnisse zu dem Zwecke. Was liegt denn so Großes darin, eine Höhe zu erklettern? Jeder Maurergeselle unternimmt dieses Wagnis alle Tage. Von jemandem aber, der an regelmäßig wiederkehrenden Schwindelanfällen leidet, dies zu verlangen, ist Niedertracht oder Wahnsinn. Und will uns denn Ibsen einreden, daß der Baumeister, wenn ihm das Wagestück wirklich geglückt wäre, dadurch ein völlig neuer Mensch geworden wäre? Er hätte sich mit seiner Dulcinea einfach aus dem Staube gemacht und wäre in der Gesellschaft dieses überspannten Frauenzimmers binnen kurzem sicher ganz verrückt geworden.

Wie absurd ist schon der Überfall der Hilde bei dem Baumeister, genau am zehnten Jahrestage jenes scherzhaften Gesprächs zwischen dem gereiften Manne und dem dreizehnjährigen Kinde! Er hat ihr das Königreich Apfelsinia versprochen, und nun läuft sie nach zehn Jahren in höchst derangierter Toilette — die Frau Baumeister muß sie erst aus ihrer Tasche equipieren — ihren Eltern davon, kehrt sich nicht im mindesten an die Verheiratung ihres Ideals und logiert sich ohne weitere Umstände bei ihm ein. Der Begriff „Pflicht" ist ihr im höchsten Grade widerwärtig. Als die Frau Solneß dieses Wort gebraucht, stellt sie sie ordentlich darüber zur Rede.

Je weniger ein gesundes Fühlen und Denken mit dem Stücke anfangen konnte, um so willkommenere Ge-

legenheit bot es zu „geistreichen" Auslegungen. Es ist ja auch gar nicht so schwer, ungefähr zu verstehen, was der Dichter mit all den symbolischen Andeutungen gemeint hat. Die Furcht vor der „Jugend", die der Baumeister nur dadurch überwinden kann, daß er selbst wieder jung wird, selbst den jugendlichen Wagemut zurückgewinnt; die Frau mit den verbrannten Puppen ihrer Kindheitsideale, das Fräulein Hilde, bei der das „Spannende" ungefähr dieselbe nervenreizende Rolle spielt wie bei ihrer Stiefmutter, der „Frau vom Meere", das „Unbekannte" — es läßt sich über alles das ungemein viel Geistreiches sagen. Aber wir dürfen doch nicht vergessen, daß es sich hier in erster Linie um einen Vorgang aus dem Leben und um lebende Menschen handeln soll, nicht um abstrakte, symbolisch angedeutete Ideen. Kann denn aber ein gesundes Empfinden mit all den verrückten Einfällen und Schrullen dieser Solneß, Hilde u. s. w. überhaupt noch Schritt halten? —

In „Klein Eyolf" erscheint das aus der „Frau vom Meere" bekannte „Gesetz der Umwandlung" wieder. Aber es ist hier zum Stichwort abgeblaßt. Die handelnden Personen erinnern einander mehrfach daran, werfen sich das Stichwort wie einen Fangball zu, aber es bleibt im Grunde ein Spiel. Denn das „Gesetz der Umwandlung" vollzieht sich hier, wie überall im Leben, aus Ursache und Wirkung, während es in der „Frau vom Meere" von außen, aus der Werkstätte des spekulierenden Dichters, in die Handlung hineingetragen wird und sie künstlich beeinflußt. Darin könnte ein großer Fortschritt gefunden werden, wenn es nicht unvorsichtig wäre, bei einem Dichter, wie Ibsen, von „Fortschritten" oder „Rückschritten" zu reden. Es könnte

ja eine vorübergehende Laune sein! Und er ist launisch, der Vater Ibsen!

Auf einer Laune, einer — Liebeslaune freilich, ist das Drama aufgebaut. Klein Eyolf ist der neunjährige Sohn des Ehepaares Allmers. In einem Augenblick seligen, weltvergessenen Liebesrausches haben ihn einst die Eltern als kleines Wickelkind unbewacht sich selbst überlassen. Da ist er vom Tisch heruntergefallen und seitdem ein Krüppel geblieben, der sich nur mühsam an der Krücke durchs Leben schleppt. So ist das arme, kränkliche Geschöpf in den Augen seiner Eltern ein wandelnder Vorwurf. Und doch haben sie sich zu der rechten Liebe zu ihm noch nicht geläutert. Der Vater, ein Schriftsteller, der — bezeichnend genug — an einem Buche über „Die menschliche Verantwortlichkeit" schreibt, beschränkt sich darauf, seinen Sohn möglichst viel lernen zu lassen; freundlicher nimmt sich die Mutter seiner an, wenn auch mehr aus Mitleid als aus hingebender, treuer Mutterliebe. Sie ist noch immer von verzehrender Leidenschaft für ihren Mann erfüllt — da bleibt für den armen Klein Eyolf wenig Raum in ihrem Herzen!

Allmers ist einer jener unbefriedigten, grübelnden Ibsen'schen Charaktere, die unaufhörlich mit sich selbst, mit den Rätseln des menschlichen Seins und der Weltordnung beschäftigt sind. Er achtet seine Frau Rita, er bringt ihr auch eine sanfte Neigung entgegen, aber ihre glühende, sinnliche Leidenschaft kann er nicht erwidern. Er hat sich um Rita beworben, weil sie „so verführend schön" und weil sie — reich war. Der arme junge Schriftsteller, der zudem für seine geliebte Stiefschwester Asta zu sorgen hatte, konnte sich glück-

lich schätzen, eine so gute Partie zu machen, die es ihm ermöglichte, ohne Nahrungssorgen seinen schriftstellerischen Neigungen zu leben. Aber in all den Jahren haben sich die Gatten geistig, seelisch nicht genähert. Allmers empfindet das je länger, desto tiefer. Die Arbeit an seinem Buche befriedigt ihn ebensowenig wie das eheliche Zusammenleben mit Rita, wie der Anblick seines verkrüppelten Sohnes, dem er Pflichten schuldig zu sein glaubt, ohne doch deren richtige Ausübung erkannt zu haben. Um sich von dem Drucke seiner widerstreitenden Empfindungen zu befreien, um Klarheit über sich selbst und seine Aufgaben zu gewinnen, unternimmt er eine längere Reise, sucht und findet er die ersehnte Einsamkeit.

Mit seiner Rückkehr beginnt das Stück. Allmers ist sich während seiner Abwesenheit darüber klar geworden, daß sein ganzes Leben von nun ab Klein Eyolf gewidmet sein müsse. Durch unermüdliche Liebe und Sorgfalt will er ihm den körperlichen Mangel ersetzen. Der philosophische Grübler wird von der Wucht des Gedankens niedergedrückt, daß er und Rita die alleinige Schuld daran trügen. Die Arbeit an seinem Buche will er aufgeben, aber auch für die Reize seiner Frau hat er jedes Verständnis verloren, nur Klein Eyolf lebt noch in seinen Gedanken. Da bricht sich die leidenschaftliche Natur seines Weibes gewaltsam Bahn. Sie, die schon eifersüchtig das Buch gehaßt hatte, dem der Gatte seine Zeit widmete, sie fühlt nun, daß ihr in dem Kampfe um die Liebe ihres Mannes ein weit gefährlicherer Gegner erstanden ist — ihr eigenes Kind. Und in der heftigen Aussprache mit Allmers entschlüpft es ihren Lippen: „Dann wünschte ich, daß ich ihn nie geboren hätte!“

Lärm — verworrene, aufgeregte Rufe vom Fjorde her unterbrechen das Gespräch. Ein Unglück ist geschehen, ein Kind ist von der Landungsbrücke ins Wasser gestürzt und ertrunken — Klein Eyolf. Der arme Krüppel — er konnte ja nicht schwimmen! Aber die Krücke schwamm oben. Die Krücke! — —

Frau Rita ist von ihrem — Nebenbuhler erlöst! O nein, der tote Klein Eyolf, der sie vom Grunde des Sees mit verglasten Augen, mit den bösen, „vorwurfsvollen Kinderaugen" anstarrt, er ist ihr gefährlicher, weit, weit gefährlicher als der lebende. Ihr dumpf und trostlos dahinbrütender Gatte, mit dem sie den Schmerz der jählings erwachten Elternliebe, die Qual der Gewissensbisse gemeinsam ertragen will, ist hart und grausam gegen sie geworden. Mit Abscheu gedenkt er des mit ihr genossenen Liebesrausches und mit brutaler Offenheit gesteht er ihr, daß nicht die wahre, urgeborene Liebe ihn in ihre Arme geführt habe, sondern ihr sinnlicher Reiz und ihr Reichtum. Ihr ganz zuerst bürdet er die Schuld an dem Unglücke auf; sie sei es gewesen, deren sinnlichem Gelüste Klein Eyolf zum Opfer gefallen ist. Und er fühlt sich verunreinigt durch das Zusammenleben mit ihr, er will sie verlassen, will wieder mit seiner Stiefschwester Asta in die frühere, ach so glückliche Dürftigkeit zurückkehren.

Diese Asta ist wohl der schönste und sympathischste Frauencharakter Ibsens. Von klein auf hat sie Freud und Leid mit dem Bruder aufs innigste geteilt und auch jetzt sucht sie ihn in ihrer stillen, schlichten Art aufzurichten. Wie einstmals, als der Vater und die Mutter gestorben waren, näht sie ihm den schwarzen Flor um den Arm. Die Bilder aus der alten Zeit ihres innigen

geschwisterlichen Zusammenlebens tauchen vor beider Geiste auf. In jenen glücklichen Tagen hat sie der ältere Bruder scherzweise seinen „kleinen Eyolf“ genannt, denn, so hatten es die Eltern vor ihrer Geburt bestimmt, das Kind sollte, falls es ein Knabe sein würde, Eyolf heißen. Und „Klein Eyolf“ muß er zum zweiten Male verlieren, denn Asta — das hat sie inzwischen aus alten Familienbriefen erfahren und das muß sie jetzt auch Allmers mitteilen — Asta ist nicht seine Schwester, nicht seine Blutsverwandte, und sie kann ihm auch nicht folgen, denn sie beide stehen ja unter dem „Gesetze der Umwandlung“! Nun sie nicht mehr Schwester und Bruder sind, wandeln sich auch ihre Gefühle zu einander. Bei ihr ist das schon längst geschehen, und da sie es auch bei Allmers kommen sieht, so opfert sie freiwillig das Glück, das ihr nicht bestimmt ist, und nimmt in plötzlichem Entschlusse die Hand eines ungeliebten Bewerbers an.

Nun sind die beiden Gatten auf einander angewiesen. Jetzt, nachdem auch Asta gegangen ist, Asta, auf welche Rita, als auf den zweiten Klein Eyolf, eifersüchtigen Haß geworfen hatte, jetzt sieht Rita mit schreckensvoller Angst den Augenblick nahen, wo ihr Mann sie verlassen müsse. Aber das „Gesetz der Umwandlung“ tritt auch hier in seine Rechte. Rita ist nicht mehr dieselbe. Der Schmerz hat sie genügsam gemacht, sie ist bereit, ihren Mann „mit dem Buche zu teilen“. Sie sagt ihm das, sagt ihm, daß eine Umwandlung in ihr vorgehe, eine Art qualvoller Geburt. „Das ist es,“ meint er, „oder eine Auferstehung, ein Übergang zu einem höheren Dasein.“ „Jawohl,“ erwidert Rita verzagt, „— aber das ganze, ganze Lebensglück geht dabei ver-

loren!" Und als Allmers bemerkt, der Verlust, der sei eben der Gewinn, da bricht ihre naive leidenschaftliche Weiblichkeit wieder durch, und heftig entgegnet sie: „Ach, Redensarten! Du lieber Gott, wir sind doch schließlich nichts anderes als Erdenmenschen." — „Wir sind auch mit Himmel und Meer ein wenig verwandt, Rita!"

Dieser Umwandlungsprozeß in der Frau, dieser Kampf zwischen ihrer naiven, „erdgebundenen" egoistischen und ihrer höheren sittlichen Natur ist mit einer psychologischen Meisterschaft dargestellt, die ihresgleichen sucht. Noch brandet und wogt es in ihr, noch mag sie nicht verzichten auf das Glück, auf das irdische, fleischliche, greifbare Alltagsglück. Als Allmers ihr nun von seiner Reise erzählt, wie er, verirrt in wilder Gebirgsgegend, den Tod als Reisekameraden gefühlt und ihn nicht gefürchtet, sondern in „Frieden und Wohlgefühl" genossen habe, wie er aber später, bei Klein Eyolfs Untergange, doch von Grauen erfaßt worden sei, „vor ihm, vor dem Ganzen, vor alldem, was wir uns doch nicht aufzugeben getrauen, — so erdgebunden sind wir alle beide, Rita," — da ruft sie mit einem Freudenschimmer: „Ja, nicht wahr? Du auch! Ach, laß uns nur zusammen leben so lange als möglich!"

Ja, leben! Aber das Leben muß einen Inhalt haben, einen sittlichen Inhalt. Und womit soll sie ihr Leben noch ausfüllen, da sie von den großen, offenen, „bösen Kinderaugen" vom Grunde des Sees verfolgt wird, da sie die Liebe ihres Mannes verloren hat, ihn selbst zu verlieren im Begriffe steht? Die Leere muß ausgefüllt werden, — so will es das „Gesetz der Umwandlung". Und mit Notwendigkeit wirkt dieses

Gesetz weiter und weiter in ihr, bis es siegreich die Hüllen sprengt, die ihre edlere, schönere Natur so lange gefangen hielten. Sie will sich der Armen unten im Dorfe annehmen; alle die verwahrlosten, elenden Kinder will sie zu sich nehmen, pflegen, erziehen und zu glücklichen Menschen machen. Und das, sagt sie zu Allmers, „ist dein Werk. Du hast einen leeren Raum in mir zurückgelassen. Und den muß ich versuchen mit etwas auszufüllen. Mit etwas, was gewissermaßen einer Liebe gleicht." „Aber", gesteht sie ihm weiter mit schwermütigem Lächeln, „ich habe noch einen anderen Grund. Ich will mich einschmeicheln bei den großen, offenen Augen, weißt du."

Da wird auch Allmers im Tiefsten betroffen. Ja, das wäre eine Möglichkeit auch für ihn, „sich bei den großen, offenen Augen einzuschmeicheln". Das wäre eine Grundlage für ein ferneres Zusammenleben mit Rita: „Vielleicht könnte ich mit dabei sein? und dir helfen Rita?"

Ein „schwerer Arbeitstag" steht ihnen bevor, aber: „dann und wann wird Sonntagsruhe über uns kommen."

Allmers (stillbewegt). Dann merken wir vielleicht den Besuch der Geister.

Rita (flüsternd). Der Geister?

Allmers (wie oben). Ja. Dann sind sie vielleicht um uns, — die, die wir verloren haben.

Rita (nickt langsam). Unser kleiner Eyolf. Und dein großer Eyolf auch.

Allmers (starrt vor sich hin). Am Ende bekommen wir noch dann und wann — auf dem Lebenswege — gleichsam einen flüchtigen Schimmer von ihnen zu sehen.

Rita. Wohin sollen wir sehen, Alfred?

Allmers (richtet den Blick auf sie). Nach oben.

Rita (nickt beifällig). Ja, nach oben.

Allmers. Nach oben — zu den Gipfeln hinauf. Zu den Sternen. Und zu der großen Stille.

Rita (reicht ihm die Hand). Ich danke dir.

Hier ist der dramatische Konflikt in der That gelöst, — gelöst mit den einfachsten, in den vorgeführten Menschen selbst vorhandenen Mitteln. Auf solcher Grundlage muß das harmonische Zusammenleben der Gatten gesichert sein. Klein Eyolf, der sie als Lebender getrennt hat, schließt sie als Toter unlöslich zusammen. Mit seinen „großen, offenen Augen" bestimmt er von nun ab ihr ganzes Thun und Sein.

Der Symboliker und Mystiker verleugnet sich auch hier nicht. Der Dichter läßt eine merkwürdige Person auftreten, ein verschrobenes altes Frauenzimmer, die „Rattenmamsell", so genannt nach ihrem Handwerk, das in der Vertilgung der Ratten besteht. Mit ihrem Goldmops kehrt sie überall ein, wo man ihrer Dienste bedarf; den Hund an der Leine, geht sie, auf der Maultrommel spielend, dreimal ums Haus herum, und all die Nagetiere auf den Dachböden und in den Kellern müssen ihnen folgen, folgen bis an ihren Kahn und weiter, ins Wasser hinein, wo sie elend ertrinken. „Das müssen sie nämlich," meint die „Rattenmamsell", und auf die Frage von Klein Eyolf, warum sie denn müßten: „Gerade, weil sie nicht wollen. Weil es sie vor dem Wasser so schauerlich gruselt, darum müssen sie aufs Wasser hinaus."

Und ganz dasselbe Motiv des Grauenhaften und „Wunderbaren", das reizt und lockt, das Motiv aus

der „Frau vom Meere", spricht auch aus den Worten des Knaben, als er den Goldmops der Rattenmamsell erblickt: „Mir scheint, er hat das schrecklichste (?!) — Angesicht, das ich noch gesehen habe." Und gleich darauf, indem er „unwillkürlich" (!) näher tritt und das Hündchen streichelt: „Wunder-, wunderschön ist er aber doch!" Was Ibsen damit bezweckt, ist ja klar, was aber selbst ein Kind an einem ganz gewöhnlichen Mopsgesichte so ungeheuer „Schreckliches" und gleichzeitig „wunderbar Schönes" entdecken könnte, ist wohl ohne die symbolische Absicht des Dichters überhaupt nicht zu verstehen. Daß man aber diese Absicht erst merken muß, das ist das Verstimmende.

Klein Eyolfs kindliche Phantasie ist von den Schilderungen der geheimnisvollen Person erhitzt, er entschlüpft dem elterlichen Heim, er muß der Rattenmamsell und ihrem Goldmopse folgen, von der Landungsbrücke aus muß er ihr nachschauen, bis er, vom Schwindel erfaßt, ins Wasser stürzt. Der Vorgang ist — bis auf die kleine Episode mit dem Goldmops — wohl denkbar, ja, er ist psychologisch gut begründet. Nichts wirkt so anziehend auf das kindliche Gemüt, wie das Geheimnisvolle. Und doch — wer könnte es leugnen? — wirkt die ganze Erscheinung der Rattenmamsell in Ibsens auf den symbolischen Zweck zugespitzter Darstellung nicht realistisch, sondern märchenhaft, romantisch, mystisch.

Und das „Nach-oben-schauen" am Schlusse, „zu den Gipfeln hinauf, zu den Sternen und zu der großen Stille" — was ist es im Grunde anderes, als eben auch Mystik? Glaube an einen persönlichen Gott ist es doch wohl nicht? Oder sollte sich auch an Ibsen schon — das „Gesetz der Umwandlung" vollziehen?

Nach einzelnen Stellen möchte man es beinahe annehmen. Aber — wer darf dem Alten trauen?

Es ruht eine Fülle von Gemüt und Poesie in dem Drama. Freilich, solche Menschen, wie er sie uns in „Klein Eyolf" vorführt, müssen nachgefühlt, nachgelebt werden. Alltagsmenschen sind sie nicht, sie wachsen nicht an des Lebens Heerstraßen, — nur an den grundklaren, durchsichtigen Fjorden der Selbstbetrachtung und Selbsterkenntnis, nur in der reinen, dünnen Luft der Höhen, — auf den Gipfeln, wo man das Edelweiß der Wahrheit sucht und häufig doch nur die blaue Blume der Romantik findet. . . . .

Nach „Baumeister Solneß" — „Klein Eyolf"! Nach dem Absturz von dem dürren symbolischen Brettergerüste ein Aufblick nach oben, zu der großen Stille, ein Selbstbesinnen auf die ewig-menschlichen Mächte des Gemüts. Also doch eine Art — „Umwandlung"? Es scheint so. Denn auch „John Gabriel Borkman", des Dichters nächste Schöpfung, bedeutet einen Sieg der Menschlichkeit über die individualistische Doktrin, des Gemüts über die „Herzenskälte". Die Tragik des Sieges erhöht nur seine Wirkung.

John Gabriel Borkman, vormaliger Bankdirektor, ist eine gefallene Börsengröße. Aber keine vom gewöhnlichen Schlage. Macht und Herrlichkeit waren seine Leitsterne: „Alle Machtquellen wollte ich mir unterthan machen. Alles, was der Boden und die Berge und die Wälder und das Meer an Reichtümern faßte — alles wollte ich mir unterwerfen, wollte mir selber die Gewalt zueignen und dadurch Wohlstand schaffen für viele Tausend andere." Und dieser Machtbegierde hat er alles geopfert. Mit „kühner Hand" griff er in die

Depositen seiner Bank, um ungeheure Aktiengesellschaften ins Leben zu rufen. Mehr noch: er opfert der „Macht" auch die Liebe, seine und die des Mädchens. Er hat Ella Rentheim so sehr geliebt, als er überhaupt lieben konnte; sie aber gab ihm ihre ganze Seele hin. Diese Ella Rentheim hat er seinem Nebenbuhler geopfert, einem Advokaten Hinkel, seinem vertrautesten Freunde, ohne dessen Hilfe er die Bank nicht bekommen konnte. Borkman entsagte und heiratete die Zwillingsschwester Ellas, Gunhild. Aber das Opfer war vergeblich, weil die Geopferte in den Handel nicht willigte. Ella blieb ledig, Hinkel glaubte sich von Borkman betrogen und brachte dessen Unterschlagungen zur Anzeige. Zusammenbruch, Schande, fünfjähriges Gefängnis waren die Folgen. —

Acht Jahre sind verstrichen, seitdem Borkman aus dem Gefängnis entlassen ist. In diesen acht Jahren ist er da oben, über den Zimmern seiner Frau, in seinem ehemaligen, nun verblichenen und verödeten Prunksaale einsam und ruhelos auf und ab gegangen. „Wie ein kranker Wolf," bemerkt die Frau. Sie hat sich von ihm losgesagt, sie fühlt sich entehrt und betrogen durch ihn. Sie hört nur seine Schritte da oben, aber sie sieht ihn nicht. Ihr ganzer Trost, ihre ganze Hoffnung ruhen auf ihrem einzigen Sohne, Erhard Borkman. Sie hat ihn der Schwester, die ihn nach dem großen Zusammenbruche zu sich genommen und erzogen, aus glühender Eifersucht wieder entrissen. Erhard soll den einst so hochgepriesenen, nun so tief geschändeten Namen Borkman, des Hauses Glanz und Ehre wiederherstellen. Diese „Mission", zu der sie ihn erzieht, ist nun ihr höchster, ihr einziger Lebenszweck.

Aber auch Ella Rentheim, die Geopferte, kann ohne

den Sohn des einst Geliebten nicht leben, und sie kommt zur Schwester mit der offenen Absicht, ihr den Erhard abzuringen. Sie will ihn zum Erben ihres Vermögens machen, des einzigen, das John Gabriel nicht angetastet hat. Aber Erhard soll nach ihrem Tode auch ihren Namen annehmen, dazu will sie die Einwilligung des Vaters einholen. So geht sie in die Höhle des „kranken Wolfs".

Borkman ist bereits Sechziger. Aber seine Kraft, sein Glaube an sich selbst sind ungebrochen. Er lebt der festen Zuversicht, daß „alle die anderen", die ihn verachtet und geschändet haben, dereinst noch zu ihm kommen werden. „Wenn die Stunde der Genugthuung für mich schlägt, wenn sie einsehen, daß sie mich nicht entbehren können, wenn sie zu mir kommen hier im Saal — und zu Kreuze kriechen und bitten und betteln, daß ich die Zügel der Bank wieder in die Hand nehme — der neuen Bank, die sie begründet haben und nicht bewältigen können —: hier will ich stehen und sie empfangen! Und ruchbar soll's werden im ganzen Land, was für Bedingungen John Gabriel Borkman stellt! . . ." In den langen, einsamen Jahren seit dem Ruin hat er die Verbrechen, die ihn der Justiz in die Arme geliefert, geprüft, immer wieder von neuem geprüft, aber er hat sich „freigesprochen": „Das ist eben der Fluch, der auf uns einzelnen, uns auserwählten Menschen lastet; die Masse und die Menge, alle die Durchschnittsmenschen, die verstehen uns nicht." Hätte man ihm nur acht Tage Zeit gelassen — alle die Wertpapiere lagen wieder an ihrem Platze wie zuvor, kein einziger Mensch verlor einen Pfennig. Und was hätte er alles geschaffen! „Alle die Bergwerke,

die ich mir unterworfen hätte! Neue Gruben ins Unendliche! Die Wasserfälle! Die Steinbrüche! Handelsstraßen und Schiffahrtsverbindungen über die ganze Welt! Alles, alles hätte ich allein zuwege gebracht!"

Nun sieht er Ella Rentheim wieder, und nun erst bekennt er ihr den eigentlichen Grund, warum er sie damals verlassen hat. Als er ihr gesteht, daß sie ihm wirklich das Teuerste war, daß er sie nicht aus Unbeständigkeit preisgegeben, sondern „höheren Rücksichten" geopfert habe, da schaudert sie entsetzt vor dem Unglaublichen: „Und da verschacherteſt du mich *trotzdem*? Handelteſt um das Recht deiner Liebe mit einem anderen Mann? Verkaufteſt meine Liebe um eine — um eine Bankdirektorſtelle?! . . . Mörder! — Du *biſt* ein Mörder, du haſt die große Todſünde begangen . . . Du haſt das *Liebesleben* in mir getötet. — Verſtehſt du, was das heißt? Die Bibel redet von einer geheimnisvollen Sünde, für die es keine Vergebung giebt. Ich habe früher nie begriffen, was damit gemeint war. Jetzt begreife ich es. *Die große, unverzeihbare Sünde — das iſt die Sünde, die man begeht, wenn man das Liebesleben tötet in einem Menſchen* . . . Du ließeſt das Weib im Stich, das du liebteſt! Mich, mich, mich! Was dir das Teuerſte auf Erden war, das warſt du willig zu veräußern, um Gewinn davon zu ziehen. Das iſt der *zweifache* Mord, den du verſchuldet haſt! Der Mord an deiner eigenen Seele und an meiner!"

Aber John Gabriel bleibt kalt und ruhig. Er erkennt in dieſem Ausbruche nur das „leidenſchaftliche, ungezähmte Gemüt" der Geliebten, den Egoismus des Weibes: „Du darfſt aber nicht vergeſſen, daß ich ein

Mann bin. Als Weib warst du mir das Teuerste auf Erden. Aber wenn's sein muß, kann doch ein Weib durch ein anderes ersetzt werden." Und es mußte sein! Er wollte sie ja alle wecken, „des Goldes schlummernde Geister". Und da schlug er ein in den Handel: „Ich that es, Ella! Denn, siehst du, die Machtbegierde in mir, die war unbezwinglich. Und da schlug ich ein. Mußte einschlagen. Und er half mir halbwegs hinauf auf die lockenden Höhen, wohin es mich zog. Und ich stieg immerfort. Jahr für Jahr stieg ich . . ." Stolz und hart erwidert er auf den Wunsch Ellas, seinem Sohne ihren Namen zu verleihen: „Sehr wohl, Ella. Ich werde der Mann sein, meinen Namen allein zu tragen."

Da stürzt Gunhild, die Gattin Borkmans, ins Zimmer. Zum erstenmal nach soviel Jahren. Sie hat das Gespräch belauscht. „Nie und nimmermehr soll Erhard so heißen!" Ihr soll er gehören, ihr allein, und seine „Mission" erfüllen.

Erhard wird herbeigerufen. Er soll wählen, wem er gehören will: der Mutter, der Tante oder dem Vater — die Situation an sich entbehrt leider nicht einer gewissen Komik. Aber Erhard mag sich keinem von ihnen hingeben. Er hat bereits anders über sich beschlossen. Er will nichts wissen von der „Mission", die ihm die Mutter einimpfen wollte. Er will sich auch der Tante nicht anschließen, denn: „Auch da riecht's nach Lavendel und Rosen — Stubenluft dort wie hier!" „Aber was willst du denn schließlich?" fragt der alte Borkman. Da ruft er auflodernd: „Ich bin jung! Ich will auch einmal leben! Mein eigenes Leben will ich leben!" Deshalb will er auch nicht mit dem Vater

zusammen gehen und mit ihm arbeiten: „Ich will aber jetzt nicht arbeiten, denn ich bin jung! Niemals zuvor habe ich gewußt, daß ich's bin. Jetzt fühle ich's aber, wie es mich heiß durchströmt. Ich will nicht arbeiten! Bloß leben, leben, leben!"

Leben und genießen! Die aber, mit der er leben und genießen will, so lange es beiden Teilen gefällt, ist auch schon gefunden. Es ist eine schöne Frau, zwar sieben Jahre älter als er, aber klug und — erfahren. Frau Wilton, die von ihrem Manne getrennt lebt, ist über die „Illusionen der Liebe" längst hinaus. Mit naivem, offenherzigem Cynismus hat sie für alle Fälle vorgesorgt. Sie nimmt ein junges hübsches Mädchen auf die Reise mit, — „denn", erklärt sie mit halb ironischem, halb ernsthaftem Lächeln, „die Männer sind so unbeständig, und — die Frauen auch."

Mit lustigem Schellengeläute jagt das — Kleeblatt in die Welt hinaus. Und der verdeckte Schlitten überfährt unterwegs den alten Foldal, den Vater des jungen Mädchens, das da drinnen bei dem Paare sitzt. — Was kümmern sich Jugend und Leben um die Sehnsucht des Alters, um das Dunkel der Vergangenheit? Um irgendwelche „Missionen" für Leben, die schon gelebt worden sind? Nur hinaus aus der „Stubenluft", aus dem „Geruch von Lavendel und Rosen" und — Kerkermauern.

Wie ein Kerker erscheint nun auch dem alten John Gabriel der Saal, den er da oben, über den Gemächern seiner Frau, bewohnt. Er will hinaus ins Freie, den alten Wolf gelüstet's nach Beute. Aber es ist Fiebergelüst, was ihn durchglüht. Denn der alte Wolf ist krank, sehr krank. Es zieht ihn hinaus in die eisige

Winterlandschaft, und Ella Rentheim folgt ihm. Dort, dort unten am Fluß, sind die Fabriken im Gang, *seine* Fabriken, alle, die *er* hatte schaffen wollen. Aber die sind nur die Außenwerke seines Reiches. Das Reich selbst, das nun „schutzlos, herrenlos daliegt — preisgegeben den Überfällen und Plünderungen von Räubern" — das sind die Bergketten dort in der Ferne: „Dort ist mein tiefes, endloses, unerschöpfliches Reich!" Zwar Ella Rentheim haucht es eisig an von dem Reiche her, auf ihn aber wirkt der Hauch wie „Lebensluft, wie ein Gruß von unterthänigen Geistern":

„Ich empfinde sie, die gefesselten Millionen; ich fühle die Erzadern, die ihre gewundenen, geästeten, lockenden Arme nach mir ausstrecken. Ich sah sie vor mir wie belebte Schatten — jene Nacht, da ich drunten stand im Bankgewölbe, die Laterne in der Hand. Ihr wolltet befreit werden damals. Und ich versuchte es. Aber ich vermochte es nicht. Der Schatz sank wieder in die Tiefe. — Ich will es euch aber zuflüstern — hier, in der Stille der Nacht. Ich *liebe* euch, die ihr scheintot daliegt in der Tiefe und im Dunkel! Ich *liebe* euch, ihr lebenheischenden Werte — mit all eurem glänzenden Gefolge von Macht und Herrlichkeit. Ich *liebe*, *liebe*, *liebe euch*!"

Und lechzend schleppt sich der alte, kranke Wolf weiter und weiter hinaus . . .

„John Gabriel Borkman — *niemals* wirst du den Preis gewinnen, den du für den Mord verlangtest. *Niemals* wirst du den Siegeseinzug halten in dein kaltes, dunkles Reich!"

Eine kalte Eishand packt ihn ums Herz. „Nein, eine Erzhand war es!" Damit gleitet er leblos nieder.

Frau Borkman ist den beiden gefolgt. Ihre Schwester empfängt sie mit trübem Lächeln:

„Ein Toter und zwei Schatten — dahin hat die Kälte gewirkt!"

„Ja, die Herzenskälte," erwidert Frau Borkman. „Und so können wohl wir zwei einander die Hände reichen, Ella."

„Ich denke, wir können es jetzt."

„Wir Zwillingsschwestern — über ihn hinüber, den wir beide geliebt haben."

„Wir zwei Schatten — über ihn, den Toten."

Und zwei Schatten reichen sich die Hände über einem Toten. — —

Ja, die Herzenskälte! . . .

Ein Drama von hoher Kraft und tiefem sittlichen Ernste, prächtiger, düster schimmernder lyrischer Glut, folgerichtiger, scharf und tief erschauter Charakteristik! John Gabriel Borkman ist der Heroentypus des Subjektivismus, — aus demselben Holze geschnitzt, aus dem die alten und neueren Cäsaren geschaffen waren, und nach seinem Ruin fühlt er sich auch „wie ein Napoleon, der in der ersten Feldschlacht zum Krüppel geschossen wird". Für diese Art Menschen giebt es nur Eine Moral: den Erfolg. Napoleon, der am Anfange seiner Laufbahn stecken geblieben wäre, hätte als Verbrecher gegolten. Napoleon, der die halbe Welt besiegte, war ein Heros, und Kaiser und Könige umschmeichelten ihn. Wäre John Gabriel nicht verraten worden, hätte er mit den Aktiengesellschaften Erfolg gehabt, — dieselben Leute, die ihn jetzt verachten und meiden, würden um seine Gunst buhlen, würden sein Lob mit tausend Zungen verkünden. Und die That der

Unterschlagung wäre doch in dem einen Falle ebenso geschehen wie in dem andern. Doch wozu bedarf es noch weiterer Worte? Könnten wir nicht alle auf solche John Gabriel Borkmans mit Fingern zeigen? Nur sind nicht alle von seinem Kaliber, nur sind die meisten Borkmans unserer politischen und kommerziellen Schlachtfelder kleine, armselige, schmutzige Schächer, ohne den Schwung, ohne das eiserne, naive Selbstgefühl, ohne die heroische Tragik des Ibsen'schen Helden.

Ob Ibsen wohl von Friedrich Nietzsche angeregt worden ist? Allerdings hat er schon lange vor Nietzsche in seinem „Brand" einen Typus der rücksichtslosen Willenskraft geschaffen. Aber Borkman ist geradezu der vollendete Nietzsche'sche Herrenmensch, der rücksichtslose und doch nicht als gemein empfundene autonome Individualist. Ich kenne keine Dichtung, in welcher dieser Typus so konsequent durchgeführt wäre. Der „Wille zur Macht" ist bei Nietzsche in jedem Sinne der vornehmste Trieb des Menschen, und die „Machtbegierde" ist ja auch bei Borkman unbezwinglich. Er trägt die Gesetze der Moral in sich selbst. Er sagt nicht: „Das ist gut, und das ist böse," sondern: „Das ist mein Gutes, und das ist mein Böses". Dadurch, daß er sich selbst lebt, sein eigenes Leben lebt, erfüllt er den eigentlichen, höchsten Zweck seines Daseins, handelt er in unserem, der gewöhnlichen Alltagsmenschen Sinne „gut".

Schade nur, daß sich das Herrenmenschentum nicht patentieren läßt, daß nicht jeder Herrenmensch bei seiner Geburt einen Paß mit auf die Welt bringt, der ihn als solchen ausweist, während den andern die Ausübung des Herrenmenschentums gesetzlich verboten ist. Denn die an-

dern, die „Kleinen", wollen „auch leben, ihr eigenes Leben leben", und die Machtbegierde endet schließlich mit der Machtprobe, bei welcher der Herrenmensch häufig zu der Erkenntnis gelangen muß, daß die zehn Gebote auf die Dauer doch stärker sind als sein „Wille zur Macht". Auch Borkman muß das erfahren. Die Gattin haßt und verachtet den Geächteten; die Geliebte hat er nutzlos geopfert, und der Sohn — was kümmert den das zerbrochene Leben des Vaters! Mag der Alte sich damit zurechtfinden wie er will und kann; er, der Sohn, ist jung und er will leben, sein eigenes Leben leben, „bloß leben, leben, leben!" Ihn lockt die reife, üppige Schönheit, wie den Vater „des Goldes schlummernde Geister" lockten. Der Vater hat die Geliebte aus „Machtbegierde" geopfert, der Sohn verläßt den Vater aus glühender Sinnenlust. Wer den Vater freispricht, kann den Sohn nicht verdammen.

Nun aber die beiden Schwestern. Zwillingsschwestern — und eben darum haben sie einander ihr Lebelang gehaßt. Weil sie beide gleichgeartet waren, beide dieselben Wünsche hatten, die doch nur einer sich erfüllen konnten, deshalb standen sie einander im Wege, bis das, was beide ersehnten, beiden gestorben war. Da erst können sie sich die Hände reichen — über die Erinnerung an einen Verlorenen und über einen Toten hinüber. Und beide sind Schatten geworden ihrer früheren Lebensfülle. Ja freilich hätte es anders sein können, — wäre nicht die „Herzenskälte" gewesen. Aber die Herzenskälte macht hart, und dem hartgefrorenen Boden entsprießen des Opfers liebliche Blumen nicht. Borkman hätte die Geliebte nicht verkauft; die Schwestern hätten sich nicht in bitterem Hasse bekämpft; die Gatten

wären im Elend nicht kalt und fremd aneinander vorübergegangen; der Sohn hätte nicht Vater und Mutter verraten, wäre nicht die Herzenskälte gewesen.

Wohl alle hervorragenden Ibsen'schen Menschen sind Subjektivisten, kalt in dem Egoismus ihres grübelnden Verstandes, heiß und zügellos in ihren Leidenschaften, — Champagner in Eis. Aber in keinem Stücke hat der Dichter so folgerichtig, so zermalmend und erhebend zugleich, seines poetischen Amtes gewaltet wie in „John Gabriel Borkman". Ein Drama, das die Unzulänglichkeit des radikalen Individualismus zur Anschauung bringt, und — sein Verfasser heißt Ibsen! Es ist vielleicht seine reifste, klarste und einheitlichste Schöpfung. Hier grübelt der Dichter nicht mehr selbst mit seinen Personen, er tritt innerlich fest, klar und fertig auf den Plan. Hier halten uns die Personen nicht nur Vorträge über irgend welche subjektiv erkannten „Gesetze", in deren Banne sie angeblich stehen, sondern sie handeln nach den Gesetzen, welche in ihren Charakteren, ihren ganzen sittlichen Persönlichkeiten gegeben sind. Das Ibsen'sche, theoretische „Gesetz" — hier heißt es „Machtbegierde" — ist dramatisches Fleisch und Blut geworden. Die Gestalt des John Gabriel in ihrem naiven verblendeten Selbstbewußtsein, ihrer eisernen Konsequenz, in der leidenschaftlichen tragischen Größe ihres Wahnes ist eine klassische Schöpfung der Weltlitteratur. Einige Kritiker von Nietzsche's Gnaden haben ihn zwar gründlich „verrissen". Jemun, die kleinen Borkmänner sind über den großen hergefallen. —

Keines modernen Dichters Charaktere haben einen so intimen, geheimnisvollen Reiz wie diejenigen Ibsens. Es ist uns, als gingen uns diese Menschen ganz per-

sönlich an. Vielleicht giebt sich aber auch kein moderner Dramatiker so große Mühe, seine Personen von Grund aus kennen zu lernen. Er selbst erzählte darüber: „Ich mache meist drei Fassungen meiner Dramen, welche erheblich voneinander abweichen — in der Charakteristik, nicht im Gang der Handlung. Wenn ich an die erste Ausarbeitung eines Stoffes gehe, ist es mir, als kennte ich meine Personen aus einer Eisenbahnfahrt: die erste Bekanntschaft ist gemacht, man hat über dies und das miteinander geplaudert. Bei der zweiten Niederschrift sehe ich alles schon viel deutlicher; und ich kenne die Leute, wie man sich etwa aus einem vierwöchentlichen Badeaufenthalt kennt: die Grundzüge ihres Charakters und ihre kleinen Eigenheiten habe ich erfaßt, aber ein Irrtum in wesentlichen Dingen ist doch nicht ausgeschlossen. Endlich in der letzten Fassung stehe ich an der Grenze meiner Erkenntnis: ich kenne meine Menschen aus nahem und dauerndem Verkehr, sie sind mir vertraute Freunde, die mir keine Enttäuschung mehr bereiten werden; so wie ich sie jetzt sehe, werde ich sie immer sehen."

Dieses intime Verhältnis zwischen dem Dichter und seinen Personen, die scharfe Nähe, aus der wir ihnen in die geheimsten Falten ihres Wesens schauen, hält uns auch dort noch in ihrem Banne, wo wir jenen Menschen am liebsten den Rücken kehren möchten. Nur dieser eigenartige Zauber nötigt uns, Charakteren wie die Frau vom Meere und Hedda Gabler überhaupt noch rein menschliche Teilnahme zu schenken. Lauert nicht geradezu etwas Dämonisches, Mythologisches aus solchen Gestalten? Gewinnt man nicht fast den Eindruck, als müsse die Frau vom Meere, diese Seejungfer in modischen

Gewändern, wieder in ihr feuchtes Element zurückkehren, dem sie entstiegen scheint? Und hat die Hedda Gabler mit ihrem stark-geistigen „In-Schönheit-sterben" nicht einen Stich ins Walkürenhafte? Es ist, als mischten sich manchmal Elemente aus seinen romantischen Anfängen in die hypermodernen Typen des realistischen Gesellschaftsdichters.

Ibsen verlegt die Revolution aus dem politischen Organismus in die Urzellen der menschlichen Gesellschaft, in das Individuum und die Familie. Seine Helden handeln so, als ob jeder von ihnen mit einem besonderen, zum Privatgebrauche bestimmten Sittenkodex auf die Welt gekommen wäre, als ob es außer ihnen keine Gesellschaft, keine Menschheit, kein allgemeines Gesetz gäbe, dem sich alle beugen müssen. „Ich muß mich überzeugen, wer recht hat, die Gesellschaft oder ich," sagt Frau Nora im letzten Aufzuge, und vorher in Bezug auf die Religion: „Ich will sehen, ob es richtig ist, was Pastor Jakobi sagte, oder vielmehr: ob es für mich richtig ist." Man übertrage diese Grundsätze ins allgemeine, und das Ende ist — allerdings die Freiheit, die Freiheit der Anarchie. Man kann sich nicht aus der socialen Gemeinschaft loslösen, um das richtige Verhältnis zu ihr zu gewinnen. Man kann nicht auf die eigenen Schultern klettern, um von diesem Standpunkte aus die Welt zu betrachten. Und das wollen die Individuen Ibsens in der That. Auf dem schwanken, schütternden Grunde eines mit sich selbst ringenden, über sich selbst, seine eigenen Lebensbedingungen hinausstrebenden Subjektivismus führt er seine socialen Gebäude auf — sie stürzen unter seinen schaffenden Händen, aber der Unermüdliche beginnt die Arbeit immer

wieder von neuem. Wird er, will er sie überhaupt je vollenden? Das Problem, vor das uns fast alle seine modernen Dramen stellen, ist so unlösbar wie die Quadratur des Kreises: die freieste Entwicklung und höchste Entfaltung des Individuums innerhalb der Gesellschaft, ohne daß das Individuum auch nur den geringsten seiner vermeintlichen Ansprüche der Gesellschaft opferte. Die Menschheit aber fristet ihr Dasein nur durch Kompromisse von Fall zu Fall, Kompromisse mit der eigenen Schwäche, Hilfsbedürftigkeit, Armseligkeit. Und sie heißen: Mitleid, Nachsicht, Geduld, Entsagung. Wollte jeder sein vermeintliches volles Recht auf Glück und Freiheit rücksichtslos geltend machen, so würde das nicht die Befriedigung des einzelnen, sondern den Untergang aller bedeuten. Schön und tief sagt Charles Kingsley: „Was wir verlangen, sollen wir nicht als bloße Menschen verlangen, die Schurken, Wilde, Unholde, Sklaven ihrer Vorurteile und Leidenschaften sein können, sondern als Glieder Christi, Kinder Gottes, Erben des Himmelreichs, die daher verpflichtet sind, es auf Erden zu realisieren. Alle übrigen Rechte sind bloß Macht, nur selbstsüchtiges Streben, um auch Macht auszuüben."

Nicht nur Ibsens Charaktere sind Probleme, — er selbst ist ein Problem. Denn eine solche eigenartige Mischung von schärfster realistischer Beobachtung und phantastischer Symbolik, von skeptischem Pessimismus und einem geradezu naiven Wunderglauben an ethische Gesetze und philosophische Theorien; eine solche Zusammensetzung von Gemütstiefe, kalter Ironie und Selbstironisierung, wie sie in der „Wildente", im „Baumeister Solneß" u. s. w. zu Tage tritt, steht in der Welt-

litteratur einzig da. Welche herrliche, unerschrockene Wahrheitsliebe, welch ehrlicher, herzerquickender Kampf gegen die konventionelle Kulturlüge in jeder Gestalt — und wiederum: Welch tief germanische gläubige Naivität, die ihre Lösung der schwersten Probleme in den blauen Dunst überhitzter Frauenphantasie hineinbaut!

Ibsen hat von der Natur alle Gaben erhalten, ein geweihter Priester der heiligen Kunst, ein Verkündiger der höchsten Wahrheiten in der Sprache der Dichtung zu sein: einen sicheren Griff ins Menschenleben, eine fast hellseherische Beobachtungsgabe, plastische Gestaltungskraft, virtuose Technik und eine Sprache, deren Natürlichkeit und Einfachheit von bestechendem Zauber ist. Aber in echt nordländischem Eigensinn will er die Lösung des Lebensrätsels in der Retorte des Alchymisten zusammenbrauen, statt sie vom goldenen Baume des Lebens zu pflücken. Dem Pöbel hat er nie geschmeichelt. Er ist trotzig und grimmig seine eigenen Wege gegangen, ist manchem Irrlichte vielleicht durch manches schwankende Moor gefolgt, aber es scheint, daß er endlich auf festerem Grunde angelangt ist. Möchte es ihm ernst gewesen sein mit jenem Aufblick „nach oben, — zu den Gipfeln hinauf, zu den Sternen und zu der großen Stille". Denn nur von diesem erdenfernen und doch ewig über uns schwebenden Reiche, dem wir nie entrinnen können und hätten wir Flügel der Morgenröte, — kommt das ruhige und doch so warme Licht, in dem die „Herzenskälte" schmilzt und das selbstsüchtige Gieren nach Macht in phantastischen Nebel sich auflöst.

Graf Leo Tolstoi.

Wir sind gewohnt, die „Schönheit“ als das einzige und höchste Ziel aller Kunst zu betrachten. Die Liebe ist der Liebe Preis, der Preis der Kunst die Kunst selbst, die möglichst vollkommene Verkörperung des Schönheitsideals. Diese Anschauung, die unsere Ästhetik von den Griechen übernommen hat und als den Inbegriff und Ausgangspunkt ihrer Erkenntnis behauptet, ist zweifellos richtig. Dennoch leiten sich von ihr Mißverständnisse ab, die, je länger sie in die Erscheinung treten, um so verhängnisvoller für alle Kunst werden müssen. Die moderne Ästhetik bewahrt mit dem ideellen Kern jener Erkenntnis auch deren äußere, veraltete Erscheinungsform. Sie vergißt, daß das Schönheitsideal nur bedingungsweise von den Griechen erreicht worden ist, nur insoweit, als die Griechen dasjenige Kunstideal, welches *ihnen* vorschwebte, in ihren besten Werken verkörpert haben. Sollte nun mit den andern Idealen der Menschheit: dem Glaubensideal, dem Standesideal u. s. w., nicht auch das Schönheitsideal eine Veränderung erlitten haben? Sollte in den Jahrtausenden, die nach der Blütezeit der Hellenen über die Mutter Erde dahingegangen sind, nicht auch der Begriff des

Schönen eine Erweiterung und Vertiefung erfahren haben? Nur starre Doktrinäre, nur einseitige Antikenschwärmer werden diese Frage verneinen. Wie die Menschheit durch das Christentum eine neue Seele erhalten, so hat sie diese auch der menschlichen Kunst eingehaucht. Helena selbst, die wunderschöne Göttin, muß in Nebel zerfließen, nur ihr Schleier bleibt uns zurück (Faust II.). Der christlichen Menschheit genügt aber der Schleier, die äußere Formenschönheit nicht mehr; sie findet keine Befriedigung mehr in dem bloßen Schauen der sichtbaren Natur, in der Vorstellung ihrer selbst als eines Kindes der Natur. Sie verlangt, daß die Kunst von einem Strahl aus jenem Reiche verklärt werde, das „nicht von dieser Welt" ist! Nur das Kunstgebilde, dessen äußere Schönheit von diesem Strahle durchleuchtet wird, ist wirklich harmonisch vollendet, ist nach unseren Begriffen ein Kunstwerk. Denn derjenige Mensch, der sich selbst nicht lediglich als ein Produkt der Materie, die Welt nicht als ein bloßes Spiel sinnlos-roher Kräfte oder menschlich irrender und fehlender Götter betrachtet, kann unmöglich ein künstlerisches Spiegelbild seiner selbst und der Welt als vollkommen anerkennen, welches die höchsten und wichtigsten Merkmale seiner Weltanschauung nicht enthält.

Es ist unmöglich, ohne diese Betrachtung dem Dichter und Denker Leo Tolstoi im vollen Maße gerecht zu werden und einen sicheren Standpunkt zu seiner Beurteilung zu gewinnen. Kaum ein zweiter litterarischer Vertreter unserer Zeit hat in so heißem Kampfe um die Palme jener höheren Harmonie von Natur und Idee gerungen. Kaum ein zweiter vereinigt in gleichem Maße jene Eigenschaften, die man mit „Realismus" einer- und mit

„Idealismus" andererseits zu bezeichnen pflegt. Alles, was Tolstoi darstellt und schildert, ist Natur, wahre, unverfälschte Natur; alles ist aber auch gleichzeitig von Ideen durchdrungen und beseelt, die das Ergebnis eines an inneren Prüfungen und Kämpfen so überreichen Lebens sind, wie dasjenige weniger anderer. Geboren und erzogen unter glänzenden äußeren Verhältnissen, hat Tolstoi die Ehren und Freuden dieses Lebens in reichem Maße genossen. Als er aber auf demjenigen Punkte angelangt war, welchen wir als den Gipfel menschlichen Glückes zu betrachten pflegen, da erschien er sich selbst vernichtet und dem Untergange geweiht. Umgeben von allem, was der Mensch als das höchste Glück ersehnt, war er nahe daran, sich selbst das Leben zu nehmen. Nach einer Zeit trostloser Verzweiflung gelangte er zu der Erkenntnis, daß sein ganzes bisheriges Leben eine Kette von Irrtümern war! . . .

Es ist vielleicht nicht so sehr der Dichter, der Künstler Tolstoi, der das Interesse auch der großen Menge erregt hat, wie der Mensch, der Sonderling, der Verkünder ganz eigenartiger philosophischer und moralischer Lehren. Untersucht man, was in Deutschland am bekanntesten ist, so hört man wohl die „ganz verrückte Kreutzer-Sonate" erwähnen und auf die „merkwürdige" persönliche Lebensführung des russischen Grafen anspielen. Daß der berühmteste lebende Dichter Rußlands, der hochgebildete, reiche Graf das Leben eines einfachen Bauern, eines „Muschiks", führt; daß er sich eigenhändig die Stiefel verfertigt, gewöhnlichste Feldarbeiten persönlich verrichtet und die modernen Kulturbedürfnisse nach Möglichkeit von sich abweist, — das hat vielleicht mehr dazu beigetragen, die öffentliche Aufmerksamkeit des Auslandes

auf ihn zu lenken, als seine dichterischen Hauptwerke, die dem Namen Leo Tolstoi für immer einen Platz unter den Heroen der Weltlitteratur verschafft haben.

Viel hat er ja selbst dazu beigetragen, daß man ihn als eine Art „Propheten" wohl noch häufiger bespricht und beurteilt, denn als Dichter. Schon seit einer langen Reihe von Jahren hat er das eigentliche künstlerische Schaffen aufgegeben. Denn die Kunst ist ja nach seiner Ansicht ein unnützes, ja zum großen Teil schädliches „Kulturprodukt", das die Sinne der Menschen aufregt, betäubt und benebelt und für das einzig wahre Glück unempfänglich macht. Wenn er sich gleichwohl noch der künstlerischen Form bedient, so geschieht das nur zur leichteren Verbreitung seiner moralischen und religiösen Theorien. Hierher gehören neben dem packenden, aber maßlos brutalen Drama „Die Macht der Finsternis", vor allem seine „Volksgeschichten", kleine Erzählungen legendenhaften Inhalts, die er für ein paar Kopeken oder gar unentgeltlich im Volk verbreiten läßt. Aber auch in diesen, zu rein lehrhaften Zwecken verfaßten Schriften kann er den großen Künstler nicht verleugnen. Wie der deutsche Maler Fritz von Uhde den Heiland der Zöllner und Sünder im Bilde in das moderne Volksleben einführt, so läßt Tolstoi dichterisch Christus in den Hütten der Armen und Niederen erscheinen. Und das geschieht mit allen Mitteln eines strengen Realismus, der sich mit den idealen Momenten des Übernatürlichen zu wunderbar ergreifender Wirkung vereint.

Graf Leo Nikolajewitsch Tolstoi wurde am 28. August (9. September) 1828 auf seinem Erbgute Jaßnaja Poljana (Lichtes Feld) im Tula'schen Gouvernement ge-

Graf Leo Tolstoi.

boren. Im zweiten Lebensjahre verlor er seine Mutter, im neunten den Vater. Unter der Obhut einer Tante verbrachte er einen Teil seiner Knabenzeit in Kasan, wo er mit fünfzehn Jahren die Universität bezog. Plötzlich erfaßte ihn der Drang, die Bauern seines Erbgutes zu beglücken. Das negative Ergebnis dieses Strebens hat er selbst in der Skizze „Der Morgen des Gutsherrn" drastisch veranschaulicht. Im Jahre 1851 besuchte er seinen Bruder im Kaukasus. Bald fühlte er sich von den Naturschönheiten dieses Landes und dem romantischen Militärleben derart gefesselt, daß er gleichfalls zu bleiben beschloß und als „Junker" Heeresdienste nahm. Mittlerweile war der Krieg ausgebrochen. Tolstoi wurde dem Stabe des Oberbefehlshabers der Donauarmee, Fürsten Gortschakoff, zugewiesen, beteiligte sich in der Folge an den Kämpfen um Sebastopol und erhielt im Jahre 1857 das Kommando einer Bergdivision. Er zeichnete sich in dem mörderischen Gefechte bei Tschernaja Rjetschka hervorragend aus, war dann noch bei der Erstürmung Sebastopols zugegen und begab sich nach Beendigung des Krieges nach St. Petersburg. Die litterarische Ausbeute seines Aufenthalts im Kaukasus und seiner kriegerischen Thätigkeit machte ihn zum berühmten Dichter. Seine „Geschichten aus Sebastopol" hatten das Glück, nicht nur die Aufmerksamkeit der Gesellschaft zu erregen, sondern auch an allerhöchster Stelle beifällig aufgenommen zu werden. Kaiser Nikolaus bethätigte sein Interesse für den Dichter durch den Befehl: „Man möge auf das Leben des jungen Mannes acht geben."

Von den litterarischen Kreisen der Hauptstadt wurde der 26jährige Dichter und Held mit offenen Armen

empfangen. Turgeniew, Gontscharof, Druschinin, Grigorowitsch, Ostrowsky zählten bald zu seinen näheren Freunden. Insonderheit scheint ihn Turgeniew liebgewonnen zu haben.

So reizvoll sich auch das Leben unseres Dichters in St. Petersburg gestaltete, so wenig konnte es ihn doch auf die Dauer befriedigen. Es bemächtigte sich seiner eine innere Unruhe, die ihn im Laufe der folgenden Jahre bald die ländliche Stille seines Erbgutes, bald den Strudel der Moskauer und St. Petersburger Gesellschaft aufsuchen ließ, bald nach Deutschland, Frankreich, der Schweiz und Italien entführte. Im Jahre 1862 heiratete er die Tochter eines Moskauer deutschen Arztes, Sophie Börs, und damit scheint Ruhe und Frieden in sein Leben einzukehren. Aber auch diese Ruhe war zunächst nur eine äußere. Wohl fesselte ihn sein Familienglück fast ununterbrochen an das Land, das er nur im Winter verließ, um in Moskau seine und seiner Bauern Angelegenheiten zu ordnen. Aber während seine Freunde an eine Idylle in Jaßnaja Poljana glaubten, rang dort ein Menschenherz in bitteren Qualen um die Wahrheit. Wer heute nach Jaßnaja Poljana kommt, kann dort den bald 71jährigen Greis, den weltberühmten Dichter Leo Tolstoi, im Bauernkittel erblicken, wie er auf dem Felde pflügt oder mäht, oder inmitten seiner Bauern steht und mit ihnen ihr leibliches und geistiges Wohl berät. Die Menschen lächeln über den Sonderling, er aber fühlt sich glücklich und friedevoll.

Tolstois Stellung in der Weltlitteratur ist eine gänzlich eigenartige. Es ist schon ein sicherer Beweis seiner überragenden Bedeutung, daß er sich in keiner Weise „klassifizieren" und „rubrizieren" läßt. Während im

allgemeinen der nordische und französische Realismus, dem der deutsche mehr oder weniger Gesellschaft leistet, die Übel der Kulturwelt auf die Unzulänglichkeit der christlichen Weltanschauung zurückführt und sie durch Aufstellung neuer Heilswahrheiten zu bekämpfen bemüht ist, erblickt Tolstoi die Ursache des Weltelendes nicht in der Unbrauchbarkeit der Vorschriften und Lehren des Christentums, sondern in ihrer falschverstandenen Durchführung seitens der Christenheit. Als die einzige Richtschnur, die zum wahren Glücke schon im Diesseits führt, gilt ihm das reine, unverfälschte Christuswort in seiner ganzen Tragweite; jeder Verstoß dagegen wird ebenfalls schon im Diesseits geahndet. Dieser streng sittliche Zug ist auch in denjenigen Werken des Dichters ausgeprägt, die vor den letzten Ergebnissen seiner philosophischen Gedankenarbeit entstanden sind, ja, er ist auch in seinen zwei berühmtesten Romanen: „Krieg und Frieden" und „Anna Karenina" die treibende Kraft.

„Krieg und Frieden" darf als eines der gewaltigsten Epen bezeichnet werden, welche die neuere Zeit hervorgebracht hat. Es schildert den Feldzug Napoleons gegen Rußland, seinen Einmarsch und Rückzug; es zaubert uns das ganze damalige Rußland, die ganze damalige russische Gesellschaft herauf. Eine fast verwirrende Menge von Einzelschicksalen bewegt sich in diesem weltgeschichtlichen Rahmen. Bald werden wir in die Petersburger und Moskauer Salons geführt; bald sprengen wir über den Schauplatz des Kampfes, mustern die Heere vom Oberbefehlshaber bis herab zum gemeinen Soldaten; bald befinden wir uns auf dem Landsitze eines russischen Aristokraten; bald wieder bewegen wir uns mitten unter dem Moskauer Volke. Und

der eigentliche Held der Dichtung? Es ist die ganze Welt, oder richtiger: die unergründliche, zielbewußte Kraft, welche die Welt bewegt, vor der selbst die Heroen des Krieges, Napoleon und Alexander, als schwache Werkzeuge erscheinen. Auch Napoleon und Alexander, die zu schieben glauben, werden nur geschoben — von einem Andern, Höheren, von einem unerforschlichen Weltwillen. Tolstoi erblickt in Napoleon keineswegs den bewunderungswürdigen Heros, der nach eigenem Ermessen die Geschicke Europas bestimmte. Er betrachtet ihn nicht mit den Augen des französischen Kriegers, der seinen Imperator im kaiserlichen Schmucke auf dem gold- und purpurgestickten Thronsessel oder an der Spitze des Heeres bewundert. Vielmehr könnte man vergleichsweise sagen, daß er ihn mit den prüfenden Blicken des vertrauten Kammerdieners anschaut, dem alle kleinen und kleinlichen Schwächen seines Herrn wohlbekannt sind, alle jene häßlichen Fältchen, die vor den Augen der Welt durch die Mittel der Kunst verborgen werden. Er rückt uns die Gestalt des Korsen so nahe, daß wir seinen warmen Atem zu spüren glauben. Wir empfinden den scharfen Duft des Eau de Cologne, der von ihm ausgeht, während er sich mit dem russischen Gesandten im Feldlager unterhält. Wir bemerken, daß der große Imperator der großen Nation einen ziemlich „fetten Hals" besitzt, den er vergeblich durch Toilettenkünste zu verbergen sucht. Wir werden gewahr, daß er sich bemüht, einen Ausdruck von Hoheit anzunehmen, während sich auf seinen Mienen doch nur kleinliche Eitelkeit ausprägt. Und ebenso schonungslos wirft der Spiegel der Dichtung die Gestalten der russischen Partei zurück. Auch hier keinerlei Glorifizierung, keinerlei Menschenvergötterung. Kein

durchdachter strategischer Plan hat die Aufreibung des französischen Heeres angebahnt, sondern Kräfte haben entschieden, die weder von der einen, noch von der andern Seite vorausberechnet werden konnten. Kutusow ist nur deshalb der geeignetste russische Oberbefehlshaber, weil er am klarsten die Unzulänglichkeit des menschlichen Könnens erkennt und viel mehr bestrebt ist, die gegebenen Verhältnisse selbständig wirken zu lassen, als sich ihnen entgegenzustemmen. Vergeblich drängen ihn die klugen, hitzigen Offiziere zu sogenannten „Entscheidungsschlachten". Man hält den schweigsamen Mann für apathisch, schwachsinnig, bis endlich die große Katastrophe über die feindliche Armee gleichsam von selbst hereinbricht und Kutusow mit einem erlösenden Aufschrei vor dem Heiligenbilde auf die Knie stürzt und schluchzend stammelt: „Herr Gott, ich danke dir!" Da erst erschließt sich das tiefste Geheimnis dieses mit unvergleichlicher Meisterschaft gezeichneten echt russischen Charakters. Er hat gewartet, bis sich vollzogen hat, was sich vollziehen mußte. Wozu unnütz Blut vergießen?

Man mag die großartige Wirkung dieser gewaltigen Dichtung mit allen möglichen technischen Ausdrücken und ästhetischen Untersuchungen erklären wollen, man wird doch die Thatsache nicht wegräumen können, daß die Grundstimmung des Romans aus der tiefreligiösen Gesinnung des Autors fließt, daß die Dichtung ihres höchsten Reizes ermangeln würde, wären nicht ihre Blätter gewissermaßen von einem Schauer der Ewigkeit und Unendlichkeit durchweht. Als der innerlich zerklüftete, von skeptischer Reflexion zerrissene Fürst Andrei Bolkonski, der durch kriegerische Thaten, durch Menschengröße und Menschenruhm glücklich zu werden hoffte, von

einer Kugel zu Boden gestreckt, rücklings auf dem Schlachtfelde liegt, da heißt es: „Über ihm war nichts als der Himmel — hoher Himmel, verschwommen, aber immerhin unermeßlich hoch, mit über ihm dahinschleichenden grauen Wolken. ‚So still, so ruhig, ganz und gar nicht so, wie ich eilte', dachte Fürst Andrei, ‚nicht so, wie wir geeilt, geschrien und gefochten, ganz und gar nicht so, wie Franzose und Russe um den Wischer gekämpft' — ganz anders schleichen diese Wolken am Himmel hin. Warum habe ich doch diesen hohen Himmel nicht früher gesehen? Ach, und wie glücklich bin ich nun, daß ich ihn doch endlich erkannt habe! Ja, alles ist eitel, alles Lug außer diesem endlosen Himmel da. Nichts, nichts da außer ihm . . . aber auch das wohl kaum . . . nichts . . . nichts . . . als Ruhe und Frieden . . ." Und in ähnlicher Weise wird auch der Graf Peter Besuchoff, in dem Tolstoi einen Teil seines eigenen Entwickelungsganges dargestellt hat, aus einem dumpf dahinvegetierenden Dasein durch ein Labyrinth von Irrtümern und Lastern in die Helligkeit eines gefestigten und geklärten Menschentums geführt. Wohl begreift man, daß Flaubert nach der Lektüre dieses zum Theater der Weltgeschichte ausgewachsenen dichterischen Schauspiels in die Worte ausbrechen konnte: „Hier ist Shakespeare!"

In „Anna Karenina" sind die gegebenen äußeren Verhältnisse — im Gegensatze zu „Krieg und Frieden" — die denkbar einfachsten. Anna Karenina, die Gattin eines hochgestellten Petersburger Beamten, hat mit dem Grafen Wronski ein sträfliches Verhältnis angeknüpft. Während eines Wettrennens, dessen meisterhafte Schilderung den Leser in atemloser Spannung erhält, wird die mehr als freundschaftliche Teilnahme der Heldin für

den Grafen aller Welt offenbar. Obwohl die Frau, ein stolzer, leidenschaftlicher, bedeutender Charakter, in schroffster Weise ihren verbotenen Umgang mit Wronski eingesteht, will der Gatte dennoch in eine Scheidung nicht willigen. Anna verläßt ihn und vereinigt sich mit dem Manne ihrer Liebe. Wie nun dieses, auf unsittlicher Grundlage aufgebaute Verhältnis, trotz leidenschaftlicher Neigung auf beiden Seiten, eben *darum* zum Unheil führen muß, *weil* es unsittlich ist, das hat der Dichter mit einer unerbittlichen psychologischen Notwendigkeit zur inneren Wahrheit erhoben. Auf der einen Seite die Frau, die als Geliebte keinen Beruf auszufüllen, die selbst das heilige Band der Ehe zerrissen hat und sich daher auch im Besitze ihres Liebhabers nicht sicher fühlt; die aus diesem Gefühle der Unsicherheit heraus den Geliebten mit qualvoller Eifersucht peinigt. Auf der anderen der Mann, der sich keiner treulosen Absichten bewußt ist, in diesem Bewußtsein durch die Eifersucht umsomehr verletzt wird, als ihn ja thatsächlich nichts daran hindern würde, das Verhältnis in jedem beliebigen Augenblick zu lösen; der sich infolge dieser Erwägung noch außerordentlich großmütig erscheint, wenn er die Launen der Karenina überhaupt erduldet. Man vergegenwärtige sich diese beiden Momente, und sie erscheinen wie zwei Mühlsteine, die das zwischen ihnen liegende Glück unbarmherzig zermalmen müssen.

In geradezu unheimlicher Weise fühlt der Leser das Verhängnis herannahen. In der Nacht vor dem Tage der Katastrophe hat die Karenina unter einem schrecklichen Alpdrücken gelitten: „Ein altes, kleines Männchen mit struppigem Barte stand auf ihrer Brust, über Eisen gebückt, mit welchem es herumhantierte, während es

ganz sinnlose französische Worte vor sich hinmurmelte, und sie fühlte — und das erfüllte sie gerade mit Entsetzen — daß dieser Alp, dieses Bäuerlein, sich gar nicht um sie bekümmerte, aber es verrichtete irgend ein schreckliches Werk mit diesem Eisen über ihr." Je näher das Ende rückt, um so peinlicher und gewissenhafter ist die Arbeit des Dichters. Als die Karenina nach einem Tage voll Zwist und Elend zum Bahnhof fährt, in der Hoffnung, dort mit Wronski zusammenzutreffen, da entgeht dem Leser auch nicht der geringfügigste Gedanke der Heldin, ihr ganzer Seelenzustand liegt vor ihm ausgebreitet wie ein einziges Gewebe, dessen feinste Fasern sichtbar sind. Zum Unglücke erhält sie auf dem Bahnhofe ein Billet ihres Liebhabers, der ihr in nachlässiger und kühler Weise mitteilt, daß er sie erst später am Abend wiedersehen könne. Und nun wandelt sie mit ihren verzweifelten Gedanken auf dem Perron ziel- und planlos umher. Ein Güterzug nähert sich. Da erinnert sie sich eines Mannes, der am Tage ihrer ersten Begegnung mit Wronski auf dem Moskauer Bahnhofe von der Lokomotive überfahren wurde. Ein furchtbarer Entschluß dämmert in ihr auf: „Sie trat näher an das Geleise und beugte sich unter den Wagen. Sie war sich bewußt, daß sie etwas Entscheidendes that, etwas Entscheidenderes, als sie in ihrem Leben gethan. Gewohnheitsgemäß erhob sie die Hand, bekreuzigte sich, fiel auf die Kniee, stützte sich mit den Händen auf das Geleise und neigte das Haupt. Die gewohnte Bewegung der Bekreuzigung rief in ihrer Seele eine Reihe von Erinnerungen an wichtige Momente ihres Lebens, zumal aus ihrer Mädchen- und Kinderzeit wach. Sie fühlte, daß sie das Leben liebte wie nie zuvor.

„Was thu' ich? Wo bin ich? Warum?"

Sie wollte sich wieder aufrichten, aber ein riesiges, unerbittliches Etwas drückte sie unbarmherzig nieder, stieß sie und schleppte sie an ihrem Rücken mit sich fort.

„Mein Gott! verzeih' mir alles!" dachte sie.

Der schmutzige Sand und Kohlenstaub kamen ihr näher; sie fiel mit dem Gesichte darauf. Das Bäuerlein, etwas vor sich hinmurmelnd, stand über ihr und arbeitete gebückt auf Eisen, — und das Licht, bei welchem sie das mit Kummer, Streit, Lüge und Thorheit gefüllte Buch las, fing an zu zischen, verdunkelte sich, flackerte noch einmal auf und erlosch . . ."

Dem Unfrieden des städtischen Lebens stellt der Dichter in einem anderen Paare (Leowin und Kitty) den Segen des Landlebens gegenüber. Tolstoi darf in gewisser Hinsicht als ein Nachfolger Rousseaus angesehen werden. Auch er predigt „Rückkehr zur Natur". Das wahre Glück findet er nicht unter den modernen Kulturmenschen, sondern im Volke. Ist es auch ungebildet, so ist es doch nicht verbildet. In der Verbildung aber, in der Aufnahme des künstlich erzeugten Giftes, das unser Kulturleben dem von Hause aus gesunden und vernünftigen seelischen Organismus des Menschen eingeimpft hat, erblickt Tolstoi einen Quell unendlichen Elends. In der Erzählung „Die Kosaken" läßt sich ein junger Petersburger, Olenin, im Kaukasus nieder, um dort den Frieden zu finden, den er in den Hauptstädten Rußlands verloren hat. Er sieht die eingeborene niedere Bevölkerung harmlos die Freuden des Lebens genießen; gern würde er ihr gleich werden. Vergebliches Mühen! Eine unübersteigbare Scheidewand ist zwischen ihm und dem Volke aufgerichtet, die Scheide-

wand der Kultur. Und auch das schöne Kosakenmädchen, in das er sich leidenschaftlich verliebt, weist ihn verachtungsvoll ab. Dem stolzen, urwüchsigen Naturkinde erscheint der trübselige, zerrissene Olenin nicht als der Vollmensch, dem sie sich in Liebe hingeben könnte, sondern als ein verkümmertes Wesen aus einer fremden, ihr unverständlichen Welt. Und er sattelt sein Rößlein, um weiter zu ziehen. Wohin? Wozu? Wehmütig-ironisch klingt ihm das Liedchen des „Onkels Jeroschka", eines prächtig gezeichneten Kosakentypus, nach:

„Wie traurig ist's doch, Brüderlein,
Zu leben immer ganz allein!"

Turgeniew hat diesen Roman dem Besten zugezählt, was jemals in russischer Sprache geschrieben worden ist. In der That muß namentlich die farbensprühende, glänzende Schilderung des Kosakenlebens als unübertroffen anerkannt werden.

Eine ganze Reihe anderer Erzählungen soll gleichfalls die Überlegenheit des anspruchslosen Naturmenschen, selbst des herabgekommenen, einer egoistischen und dünkelhaften Kultur gegenüber veranschaulichen. Sie alle klingen in dem Gedanken aus: „Wir Kanadier sind doch bessere Leute!"

Die innere Entwicklung Tolstois brachte es mit sich, daß seine neueren Erzeugnisse mehrfach lebhaften Widerspruch hervorriefen. Hierher gehört vor allem die vielberufene „Kreutzersonate". Selten wohl ist eine Dichtung so gründlich mißverstanden worden. Tolstoi läßt darin einen gewissen Posdnischeff die tragische Geschichte seiner Ehe erzählen. Diese Ehe war von Hause aus, nach den Begriffen der Gesellschaft, eine ganz

normale. Aber eben deshalb war sie eine ungesunde und unsittliche. Denn ihre Grundlage bildete die Sinnlichkeit, die der edleren Menschennatur widerstrebt und notwendig eine Reaktion im Gefolge haben muß. Dies äußert sich im vorliegenden Falle in zunehmender Abneigung der Gatten gegeneinander, steigert sich dann zur Eifersucht und zum Hasse und endet schließlich in Ehebruch und Mord. Die psychologisch überaus feine und — rein künstlerisch-individuell betrachtet — meisterhaft durchgeführte Handlung muß bei Tolstoi selbst nachgelesen werden. Es ist unmöglich, diese ganze Kette subtil ausgefeilter und doch mit höchster Energie dargestellter Motive hier auch nur andeutungsweise wiederzugeben. Den Leitgedanken hat der Verfasser selbst mit dem evangelischen Motto ausgedrückt: „Wer ein Weib ansiehet, ihrer zu begehren, der hat schon mit ihr die Ehe gebrochen in seinem Herzen." Aber der Dichter will dieses Wort nicht etwa nur auf den Ehebruch im landläufigen Sinne angewandt wissen, sondern auf das Verhältnis der Geschlechter überhaupt und damit auch auf das der Gatten untereinander. Er predigt die Enthaltsamkeit im Princip, indem er gleichzeitig die sexuelle „Liebe" und „Verliebtheit" ihres poetischen Nimbus entkleidet und auf ihre sinnlichen Triebe zurückführt.

Würde nun aber die Erfüllung dieser Forderung nicht in der That den Untergang des Menschengeschlechts zur notwendigen Folge haben? Auf diesen Einwurf antwortet der Verfasser in einem „Nachworte". „Abgesehen selbst davon," erläutert er, „daß die Vernichtung des Menschengeschlechts für die Bewohner unserer Welt kein neuer Begriff ist, daß sie vielmehr für die gläu-

bigen Menschen ein Glaubenssatz, für die wissenschaftlich Denkenden das folgerichtige Ergebnis der Beobachtungen über die Erkaltung der Sonne ist, liegt in diesem Einwand ein großer, weitverbreiteter und alter Irrtum. Man sagt: Wenn die Menschen das Ideal völliger Keuschheit erreichen, so vernichten sie sich, und darum kann dieses Ideal das rechte nicht sein. Doch die so sprechen, vermengen mit oder ohne Absicht zwei verschiedenartige Dinge: die Verhaltungsverordnung, die Vorschrift, und das Ideal. Die Keuschheit ist keine Verhaltungsverordnung, keine Vorschrift, sondern ein Ideal, oder vielmehr eine seiner Voraussetzungen. Ein Ideal ist aber nur dann ein Ideal, wenn seine Verwirklichung nur in der Vorstellung, in Gedanken, möglich ist, wenn es als etwas nur in der Unendlichkeit Erreichbares erscheint, und wenn deshalb die Möglichkeit, sich ihm zu nähern, eine unendliche ist. Wäre das Ideal nicht unerreichbar, sondern könnten wir uns seine Verwirklichung vorstellen, so würde es aufhören, ein Ideal zu sein. Derart ist das Ideal Christi — die Begründung des Reiches Gottes auf Erden, ein Ideal, das schon die Seher voraussagten: es werde einst die Zeit kommen, da alle Menschen Gott erkennen, ihre Schwerter zu Pflugscharen, ihre Lanzen zu Sicheln umschmieden, da der Löwe neben dem Lamm liegen werde, und da alle Wesen in Liebe vereinigt sein werden. Der ganze Sinn des menschlichen Lebens besteht in dem Vorwärtsschreiten nach diesem Ideal. Und deshalb schließt das Streben nach dem christlichen Ideal in seiner ungeteilten Ganzheit und nach der Keuschheit als einer der Bedingungen dieses Ideals nicht nur die Möglichkeit des Lebens nicht aus, sondern im Gegenteil, der Mangel

dieses christlichen Ideals würde die Möglichkeit eines Vorwärtsschreitens und folglich auch des Lebens vernichten."

Das christliche Ideal ist in den Worten enthalten: „Seid vollkommen, wie auch euer Vater im Himmel vollkommen ist." Wenn nun aber eingewandt werde, daß der Mensch schwach sei und daß man ihm daher eine Aufgabe stellen müsse, die seinen Kräften entspricht, so sei das gerade so, als wollte man sagen: „Meine Hand ist schwach, ich kann keine Linie ziehen, welche gerade, d. h. die kürzeste zwischen zwei Punkten, wäre, und darum nehme ich, um es mir zu erleichtern, wenn ich eine gerade ziehen will, eine krumme oder eine gebrochene zum Vorbild."

Man sieht: so ganz „lächerlich" und „verrückt" ist der Grundgedanke der „Kreutzersonate" denn doch nicht — wenigstens vom christlichen Standpunkte aus betrachtet. Tolstoi hat schließlich nichts weiter gethan, als uns das christliche Ideal wieder einmal vor Augen zu rücken. Daher wird auch dieses selbst, nicht sein Interpret, von dem Hohn und Spott betroffen, der sich über die Novelle so reichlich ergossen hat. Es unterliegt ja für uns und auch für Tolstoi gar keinem Zweifel, daß das Ideal der absoluten Keuschheit ein unerreichbares ist. Sollten wir es aber deshalb nicht als Ideal anerkennen dürfen? Umgekehrt: wenn es erreichbar, dann wäre es keins. Niemand wird leugnen wollen, daß auch die Ehe um so idealer ist, je weniger die Gatten ineinander das Ziel sinnlicher Begierden erblicken, je geistiger sich ihr Verhältnis gestaltet. Und nun sollte diese geistige Reinheit in ihrer Vollkommenheit eine Thorheit sein; sollte eine Tugend, die in ihren geringeren Graden als solche

anerkannt wird, in ihrer absoluten Vollendung eine Narrheit vorstellen? Ob ein solcher Schluß logisch wohl möglich ist?

Erscheint somit schon der Grundgedanke der „Kreutzersonate", bei Licht besehen, zum mindesten gar nicht mehr so sehr „verrückt", so können die in den übrigen Punkten des Nachworts formulierten Forderungen vom streng christlich-sittlichen Standpunkte aus kaum abgewiesen werden. Wenn Tolstoi einen ungebundenen außerehelichen Verkehr der Geschlechter, eine falsche, eitele Elternliebe mit ihrer auf Äußerlichkeiten gerichteten Kindererziehung, ein in sinnlichen Genüssen sich erschöpfendes Eheleben geißelt, so läßt sich dagegen im Princip doch kaum etwas einwenden, als etwa die Schwäche und Unvollkommenheit der menschlichen Natur. Und die können doch nur als Entschuldigung, nicht als Rechtfertigung gelten.

Aber Tolstoi hat dennoch — unrecht. Nicht in dem, was er sagt, sondern in dem, wie er es sagt. Er hält die gebotenen Abstände nicht inne. Er stellt dem unvollkommenen Menschen das vollkommene Ideal dicht gegenüber und fällt von diesem ungeheuren Gegensatze aus Richtersprüche. Dadurch verliert sein Gemälde die richtige Perspektive. Wäre diese besser getroffen, man hätte auch die „Kreutzersonate" gewiß nicht so heftig angegriffen. Man empfand in der Tolstoi'schen Darstellung eine Unmöglichkeit und eine Ungerechtigkeit. Und das mit Recht. Hätte er seinen Beweis direkt geführt, d. h. hätte er uns das Ideal in seiner möglichen Verwirklichung durch ein Menschenpaar veranschaulicht, das sich von der sinnlichen zur geistigen Liebe durchgerungen hat, so hätte niemand etwas dagegen gehabt.

Aber er bediente sich des indirekten (negativen) Beweises. Er schilderte uns eine, nach unseren Begriffen mehr oder weniger normale Eheschließung, ließ aus Voraussetzungen, die doch nur individuell, nicht generell zutreffen, diese Ehe in einer furchtbaren Katastrophe enden und exemplifizierte nun an diesem individuellen Einzelschicksal die Abscheulichkeit und Unvernünftigkeit der Normalehe überhaupt. Nun giebt es aber bekanntlich Tausende von Ehen, die von innerem Glück ebenso gesegnet sind wie von zunehmendem Kinderreichtum, die jedenfalls ganz und gar nicht die Gefahr aufkommen lassen, daß eines schönen Tages einer der Gatten den andern erdolchen werde, wie der Held der „Kreutzersonate" seine Frau. Und nun sollen alle diese glücklichen Ehepaare jammernd an ihre Brust schlagen und ihr bisheriges Ehe- und Familienglück als fluchwürdige Verirrung beklagen?! Tolstoi mag diesen Eindruck vielleicht nicht bezweckt haben, aber er ruft ihn thatsächlich hervor.

Ist man deshalb schon ein unglücklicher, ein verworfener Sünder, weil man kein Ideal ist? Ist das Bessere schon eine Verneinung des Guten? Das schlichte Apostelwort löst alle unsere Zweifel: „Heiraten ist gut, nicht heiraten ist besser." Freilich darf auch dieses Wort nicht generell aufgefaßt werden. Für die meisten Menschen mag heiraten sogar besser sein, als nicht heiraten. Für diejenigen aber, welche bereits auf den höheren Sprossen der Leiter zum Ideale stehen und dennoch immer weiter hinaufstreben, welche sich ihrem Heilande ganz zu eigen geben wollen, für diese Auserwählten muß auch das irdische Glück der Ehe mit all seinen Pflichten ein Hindernis in der unbedingten und

ausschließlichen Nachfolge Christi sein. In diesem Sinne sagt er: Du sollst dein Weib verlassen und mir nachfolgen. Die katholische Kirche mit ihren Orden und Klöstern hat dieses Princip stets anerkannt, ohne deshalb über den Laien den Stab zu brechen.

Vollkommen berechtigt ist dagegen die Zurückführung der geschlechtlichen Liebe auf die ihr gebührende Bedeutung, die doch wohl mehr eine teleologische, naturzweckmäßige, als ethische ist. Es ist eine poetisch ausstaffierte fable convenue, wenn diese „Liebe" über alle anderen erhoben wird. Die Dichter und Künstler — darin hat Tolstoi ganz recht — sind die Haupturheber dieser übertriebenen Wertschätzung. Der Zustand des „Verliebtseins" hat ja gewiß seine sehr großen Reize — der ethisch am höchsten zu wertende ist er aber nicht! Wer Schopenhauers — in diesem Punkte kaum zu widerlegende — Ausführungen kennt, wird darin mit Tolstoi vollkommen übereinstimmen. Und auch mancher, der sie nicht kennt. Eltern-, Geschwister-, Kindesliebe, aufopfernde Freundschaft, allgemeine Menschenliebe, von der Liebe zu Gott ganz zu schweigen, stehen turmhoch über dieser ethisch doch recht zweifelhaften sexuellen „Liebe".

Wahrlich, eigenartig im höchsten Maße mußte der Entwicklungsgang gewesen sein, der zu so eigenartigen Ergebnissen wie die „Kreutzersonate" führen konnte. In seinen philosophischen Schriften hat Tolstoi seine inneren Erfahrungen in ergreifender Weise geschildert. Auf dem Gipfel des Lebens angelangt, fühlt er plötzlich den Boden unter seinen Füßen zerreißen. Alles, was er erstrebt und errungen hat, erscheint ihm als eine einzige riesengroße Lüge und Thorheit. Vor ihm stets das Gespenst des Todes, dessen Voraussicht sein ganzes Leben

vergiftet, das Leben seiner Lieben und der ganzen Menschheit jeglichen vernünftigen Sinnes, weil jeglicher bleibenden Bedeutung, entkleidet. Den Glauben seiner Kindheit hat er verloren; vergeblich wendet er sich in seiner Gewissensnot an die Philosophen von Salomo und Buddha bis zu Schopenhauer. Sie haben nur eine Antwort: „Alles ist eitel!“ und: „Das Leben ist ein Übel, das Paradies Nirwana, das Nichtsein.“ Wenn nun die Vernunft das Leben ein Übel nennt — warum hat dann Schopenhauer gelebt, warum lebt er, Tolstoi, selbst, warum lebt die ganze Menschheit? Und wie kann die Vernunft das Leben leugnen, die doch selbst ein Erzeugnis des Lebens ist? „Wenn es kein Leben gäbe, so bestände auch meine Vernunft nicht . . . Die Vernunft ist die Frucht des Lebens, und die Vernunft verleugnet eben dieses Leben. Ich empfand, es mußte dabei irgend etwas nicht richtig sein.“ Wenn die Menschheit lebt, so muß sie doch den Sinn des Lebens kennen. „Darum kennt sie ihn, weil ich, ein Mensch, der den Sinn des Lebens *verloren* hatte, unvermeidlich zur *Verneinung* des Lebens gelangt war.“ Aber in der Vernunft findet er eine Erklärung für den Sinn des Lebens. Diese und die Möglichkeit des Lebens können allein durch den Glauben gegeben werden. Jenes Leben, das die Gebildeten führen, steht im offenen Widerspruche mit demjenigen Sinne des Lebens, der durch die Glaubenslehre bestätigt wird. Und dieser wahre Sinn des Lebens findet sich nur in den unteren Volksklassen: „Ich sah, daß diese Menschen Krankheiten und Kümmernisse ohne irgend ein Mißverstehen noch Widerstreben ertragen, vielmehr mit der ruhigen und festen Überzeugung, daß alles das nicht anders sein könne, daß alles das —

gut sei. Ich sah, daß nicht nur ihr Leben ihnen begreiflich ist, sondern daß ihnen begreiflich auch der Tod; und im Tode erblicken sie nichts Sonderbares, Widerwärtiges oder Schreckliches." Er hat also in dem Glauben der unteren Volksschichten den Sinn des Lebens gefunden, und diesen Glauben will er blindlings in sich aufnehmen. Von nun an unterzieht er sich allen Ritual-Vorschriften der griechisch-orthodoxen Kirche, in welcher er den gemeinsamen Glaubensinhalt des Volkes findet. Dies der wesentliche Inhalt der „Bekenntnisse", als deren Fortsetzung die Schrift: „Worin besteht mein Glaube?" erscheint.

Die Lehre Christi befindet sich nach Tolstoi in unerhörtem, schreiendem Widerspruche nicht nur zu den Kirchen aller Konfessionen, sondern auch zum gesamten modernen Kulturleben. Nach seiner Übersetzung und Deutung der Heiligen Schrift hat Christus die Ehescheidung, die menschliche Gerichtsbarkeit, den Krieg u. s. w. überhaupt und unter allen Umständen verboten. Seine Lehre ist: „Segnet, die euch fluchen, liebet, die euch hassen." Die moderne Christenheit steht aber mit ihren Gerichten und Kriegen auf dem alttestamentlichen Standpunkte: „Aug' um Aug', Zahn um Zahn." Christus habe das alte Gesetz aufgehoben, und wenn er sagt: „Ich bin nicht gekommen aufzulösen, sondern zu bestätigen", so sei das lediglich so aufzufassen, daß er das ewige Gesetz nicht auflösen, das alte Bundesgesetz aber nur insoweit bestätigen wolle, als es mit dem ewigen übereinstimmt. Der Urquell des meisten Elends der Welt sei aber dadurch geschaffen, daß die Menschheit eine der wichtigsten Lehren Christi täglich mit Füßen trete, die Lehre: „Ich aber sage euch, daß ihr nicht wider-

streben sollt dem Übel!" Das Böse könne durch Böses nicht beseitigt werden. „Gott sagt einfach: thuet nichts Böses einer dem anderen, so wird kein Böses in der Welt sein." Es sei ein verhängnisvoller Irrtum, anzunehmen, Christi Lehre sei zwar schön, aber für die Menschheit undurchführbar, und die Gnade allein könne die wahre Nachfolge Christi bewirken. Die Lehre des Weltheilandes stehe nicht im Gegensatz zu der menschlichen Natur, wie sie Gott geschaffen, sondern sie knüpfe an das natürlichste Gefühl des Menschenherzens an: an das Mitleid. Sagt doch Christus selbst: „Mein Joch ist sanft und meine Last ist leicht."

„Es genügt" — so faßt Tolstoi seine Erkenntnis vom Evangelium zusammen — „es genügt, Christi Lehre zu begreifen, um zu erkennen, daß die Welt, nicht die Welt, die Gott dem Menschen zur Freude gegeben, sondern jene Welt, wie sie der Mensch zu seinem eignen Verderben geschaffen, ein Wahn ist, und zwar der unsinnigste, der schrecklichste Wahn, der Traum eines Verrückten, aus dem man nur einmal zu erwachen braucht, um nie wieder seinen Schrecken zu verfallen." Wie soll nun aber der einzelne Christi Lehre vom „Nichtwiderstreben dem Übel" befolgen, wenn doch die ganze Menschheit, wie sie sich einmal gestaltet hat, auf den entgegengesetzten Bahnen wandelt? Wird man ihn nicht peinigen und töten, wenn er sich ihren Geboten widersetzt, wird sein Leiden nicht noch größer werden? Tolstoi antwortet auf diese Frage durch ein Bild: „Es brennt im Cirkus: alle drücken und pressen einander und drängen sich an die Thüre, die sich nach innen öffnet. Es erscheint der Erlöser und sagt: tretet zurück von der Thüre, kehret um; je mehr ihr dränget, um so weniger Hoffnung habt

ihr auf Rettung. Kehret um und ihr werdet einen Ausgang finden und euch retten. — Ob viele, ob ich allein das gehört und daran geglaubt habe, ist einerlei. Nachdem ich es aber vernommen und daran geglaubt habe — was kann ich anderes thun als umkehren und alle aufrufen, der Stimme des Erlösers zu folgen? Man wird mich vielleicht erdrücken, zerquetschen, töten. Dennoch besteht meine Erlösung bloß darin, daß ich dort hingehe, wo sich der einzige Ausgang befindet, und ich kann nicht umhin, dorthin zu gehen. Der Erlöser muß in Wirklichkeit Erlöser sein, d. h. er muß retten. Und die Erlösung Christi ist die wahre Erlösung: er ist erschienen, er hat gesprochen — und die Menschheit wird gerettet." Und in seinem Buche: „Über das Leben" sagt er, wie in Ergänzung dieses Bildes: „Die ganze komplizierte, kochende Thätigkeit der Menschen mit ihrem Handel, ihren Kriegen, ihren Kommunikationen, ihrer Wissenschaft, ihren Künsten ist zum größten Teil nur das Gedränge einer verrückten Menge an den Thüren des Lebens."

Im vollen Einklange mit dieser ganzen Philosophie stehen auch die Ansichten Tolstois über Nationalgefühl und Patriotismus. In seiner Schrift über „Christliche Gesinnung und Patriotismus" vertritt er die Überzeugung, daß Patriotismus und Nationalgefühl Gesinnungen seien, die weder im natürlichen, noch im christlichen Empfinden des Menschen begründet sind. Er erläutert das an Beispielen aus der jüngsten russischen Geschichte. Das russische Volk habe sich ebensowenig für die „slavischen Brüder" und ihre Befreiung durch den russisch-türkischen Krieg wie für das französisch-russische Bündnis mit seiner gegen Deutschland gerich-

teten Spitze begeistert. Ganz köstlich ist seine satyrische Schilderung der Kronstadter und Touloner Festlichkeiten, sehr drastisch wirkt auch das Liebeswerben des eleganten Franzosen Deroulède, der den russischen „Kollegen" mit seinem Besuche beehrte, um die Gunst des russischen „Volkes", als dessen Vertreter ihm ein einfacher bäuerlicher Gutsangehöriger gegenübersteht. Aber hat denn Tolstoi nicht auch an solche Offenbarungen des Patriotismus gedacht, wie sie sich etwa in den Befreiungskämpfen 1813 oder im letzten deutsch-französischen Kriege kundgegeben haben? War dort auch nur eine Spur von künstlicher Mache? War Deutschlands Erhebung nicht eine Erhebung des ganzen deutschen Volksempfindens? Tolstoi ist eben bei all seiner realistischen Darstellungs- und Gestaltungskraft als Denker ein starrer Doktrinär. Er lebt in Zukunftsträumen. Diese Träume sind die schönsten und edelsten, die eine Menschenbrust erfüllen können, aber sie sind eben doch nur Träume. Und diese Träume trüben seinen Blick für die realen Bedürfnisse und Lebensbedingungen der Gegenwart. Was in Zukunft sein wird — Gott weiß es allein! Wir aber haben die Pflicht, für die Gegenwart zu leben, für uns und unsere Nächsten. Zu den höchsten allgemein-menschheitlichen Idealen können wir nur durch das Mittel der in Zeit und Raum gegebenen Verhältnisse, durch das Mittel des eigenen Volkes und Vaterlandes hindurchgelangen. Indem wir diesem nützen, nützen wir der Menschheit. Und deshalb sind auch Patriotismus und Nationalgefühl hohe sittliche und christliche Tugenden. Wohl können und müssen wir auf eine Änderung derjenigen Zustände hinarbeiten, welche uns als unsittlich und unchristlich erscheinen. Das enthebt

uns aber nicht der Pflichten gegen die Gegenwart, in die uns Gott nun einmal hineingestellt hat. Wird der Menschheit wirklich ein Dienst dadurch erwiesen, wenn ein einzelner unter den schwersten Kämpfen und Leiden sich dem eisernen Rade des gesellschaftlichen Organismus entgegenstemmt, wie das ja fanatische Anhänger Tolstois durch Verweigerung des Kriegsdienstes in der That schon versucht haben? Man kann einwenden: Aus vielen einzelnen besteht die Gesamtheit. Aber ist denn wirklich auch nur ein Schimmer von Aussicht vorhanden, daß „viele" einzelne sich als Versuchsobjekte zu solchen Experimenten hergeben und dafür Leib und Leben opfern werden? Solche Nachfolge ist im größeren Maßstabe doch immer nur von den Stiftern neuer Religionen bewirkt worden, die sich auf göttliche Offenbarung stützten, und zu denen wird sich Tolstoi wohl selbst nicht zählen wollen. Jedenfalls sind seine Theorien noch nicht in dem Maße Gemeingut geworden, daß es für den einzelnen an der Zeit wäre, sie zu verwirklichen, und Tolstoi thäte vielleicht wohl daran, seine Anhänger daran zu erinnern und ihnen dadurch unsägliches und noch dazu vollkommen nutzloses Elend zu ersparen. Aber welcher Doktrinär vermöchte es wohl über sich zu bringen, die Verwirklichung seiner eigenen Doktrinen zu bekämpfen?

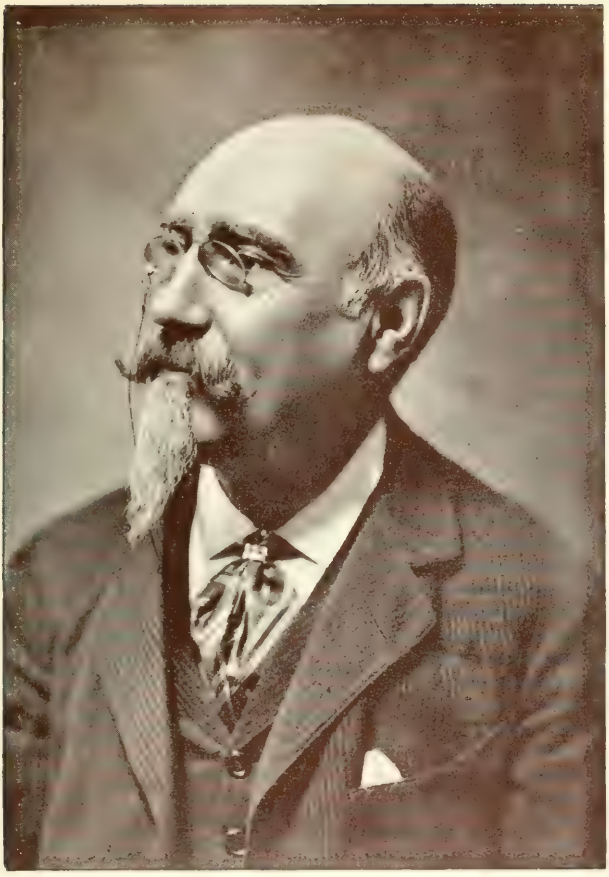
Zu einer eingehenderen Kritik der Tolstoi'schen Philosophie ist hier nicht der Ort. Ihre Irrtümer, ihre Einseitigkeit und ihre starken Übertreibungen treten vielfach deutlich hervor. Und doch ziemt es nicht, vorschnell abzuurteilen. Nicht alles, was überraschend klingt, muß unwahr sein. Das eine steht sicher fest: der ungeheure Gegensatz unseres bis an die Zähne bewaffneten Zeitalters mit seinem rücksichtslosen, wahnwitzigen politischen

und socialen Konkurrenzkampfe zu den milden und entsagungsvollen Lehren Christi. Wie man darüber auch denken mag — überall sprudelt aus den Schriften Tolstois der lautere Quell einer reinen Gesinnung, überall fühlen wir den Pulsschlag eines Herzens, das mit den Leiden der Welt warm empfindet und mit tiefstem sittlichem Ernste, mit unerschrockener Wahrheitsliebe und inniger Gottessehnsucht nach den Gipfeln der Erkenntnis strebt . . .

Als Dichter steht Tolstoi Turgeniew ebenbürtig zur Seite. Übertrifft ihn der letztere auch durch den „europäischen" Gehalt seiner Schriften, so verfügt Tolstoi dagegen über größere Urwüchsigkeit des Empfindens und Gestaltens und ein tiefer dringendes nationales Verständnis russischer Volksart. Als geistvoller und kühner Denker, wie auch als zielbewußter, warmfühlender Charakter, der den Mut hat, zu leben, wie er schreibt, und zu schreiben, wie er denkt, verdient er die größte Teilnahme und Hochachtung. Wer aber schon auf diesen russischen Faust das Wort anwenden will: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt", der vergesse auch das andere nicht: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen."

Don José Echegaray.

„Die Wissenschaft ist international, die Kunst national", so lautet ein häufig aufgestelltes, angeblich unanfechtbares Axiom. Solche allgemeinen Sätze enthalten ja Wahrheit, sind aber noch nicht Wahrheit. Mathematik, Physik, Chemie, alle technischen Wissenschaften sind gewiß durchaus international. Je höher man aber von den einzelnen Disciplinen zur einen und allgemeinen Wissenschaft emporsteigt, umsomehr mischen sich unbewußt dem Forschen und Denken individuell-nationale Momente bei. Die Philosophie Spinozas und Moses Mendelsohns z. B. hat man als national-israelitisch, die Fichtes und Kants als national-deutsch bezeichnet. Dagegen sind die reifsten Kunstwerke Shakespeares, Goethes, Molières, Beethovens, Rafaels u. s. w. nicht nur nationale, sondern auch internationale. Der Baum der Kunst wurzelt zwar im nationalen Boden, empfängt von ihm die befruchtenden Säfte. Je höher er aber emporstrebt, je reicher er seine Krone entfaltet, umsomehr Länder und Völker zieht er unter seinen Schatten, d. h. um so internationaler wird er. Europa ist kein bloßer geographischer, sondern auch ein ethischer Kulturbegriff, und man braucht noch kein „vaterlands-



Don José Echegaray.

loser Geselle" zu sein, um diesen Begriff grundsätzlich höher zu werten als den der Nation und des Vaterlandes. Ein Princip dem andern unterordnen, heißt noch nicht, es mißachten.

Glauben wir Deutsche nicht sozusagen ein Patent auf unsere „Tiefe" und „Gründlichkeit" zu besitzen? Und pflegen wir nicht die romanischen Völker im allgemeinen etwas von oben herab als leichtsinnig, komödiantenhaft, oberflächlich, chauvinistisch-engherzig abzuurteilen? So lange wir uns dabei etwas Selbstkritik und unterscheidende Beschränkung auferlegen, mag's immerhin darum sein. Wird aber der Mund gar zu voll genommen, so drängen sich einem doch allerhand Vergleiche auf. Welcher unserer realistischen Schriftsteller könnte sich z. B. an gewissenhafter „Gründlichkeit" mit einem Zola vergleichen? Wäre Zola einer der Unsrigen, wir müßten ihn als den Typus eines echten deutschen Pedanten und Bildungsphilisters bezeichnen. Er schreibt keine Zeile, ohne vorher den Gegenstand bis ins einzelne studiert zu haben. Will er eine Eisenbahnfahrt schildern, so besteigt er vorher die Lokomotive; beschäftigen ihn juristische Probleme, so wird er im Justizpalast „Kriminalstudent". Allem, was Wissenschaft heißt, bringt er eine geradezu heilige Ehrfurcht entgegen; er glaubt an sie wie nur ein Berliner Weißbierphilister an die „Wissenschaft" glauben kann. Wir christlichen Germanen ergötzen uns zwar auch an Zola's Werken. Ob aber gerade an ihrer „wissenschaftlichen" Gründlichkeit so sehr wie an ihren interessanten Nuditäten, die doch dem deutschen Wesen angeblich so sehr widerstreben? Und noch mehr ergötzen wir uns an den französischen Unsittendramen, Lustspielen, Schwänken.

Der Abhub von der Pariser Tafel ist für die Stadt der Kirchenbauten gerade gut genug. Und unsere eigenen Theaterstück-Fabrikanten? Ach, die möchten ja so gerne im französischen Geiste schreiben, sie können's nur leider nicht! Was gäben sie nicht für einen „Fall Clemenceau" oder eine „Madame Bonivard"! Und so läuft auch der moralisch zerlumpteste, in seiner Heimat kaum gekannte französische Komödienschreiber immer noch Gefahr, von einem deutschen Kollegen bis aufs Hemde „ausgefleddert" zu werden. Es ist schier unglaublich, wieviel von dem Repertoire der Berliner Bühnen aus französischen Autoren zusammengestohlen ist. Nicht alle deutschen — „Bearbeiter" sind so ehrlich, auf den Theaterzettel zu setzen: „Nach einer französischen Idee" oder dergleichen. Vollends als weißer Rabe muß aber jener Biedermann erscheinen, der kürzlich den Vorwurf des Plagiats voll tiefster sittlicher Entrüstung als niederträchtige „Verleumdung" brandmarken konnte, da er ja die Idee zu seinem Stücke von dem französischen Dichter X. Y. gegen Barzahlung als rechtmäßiges Eigentum käuflich erworben habe, worüber Vertrag bei Felix Bloch Erben, Berlin, deponiert und für jedermann zur Einsicht aufgelegt sei! —

Die „dramatische Kunst", deren sich das Publikum der deutschen Reichshauptstadt erfreut, ist bekanntlich alles andere eher als national-deutsch. Und gerade die einheimischen neueren Erzeugnisse sind mit verschwindenden Ausnahmen über jeden Verdacht „deutscher Tiefe", „deutscher Gemütsinnigkeit", „deutschen sittlichen Ernstes" völlig erhaben. Dagegen macht sich auf unseren Bühnen wohl ein Chauvinismus breit, der doch wiederum nur in romanischen und slavischen Ländern vorkommen soll.

Man denke an die maß- und kritiklosen Verhimmelungen der Hohenzollerndynastie, die wirklich bessere Dichter verdient hätte! Besonders der gute alte Kaiser Wilhelm hat sich doch kaum etwas zu Schulden kommen lassen, was eine so schwere dichterische Nemesis wie den „Willehalm“ des Herrn von Wildenbruch rechtfertigen könnte.

Wo bleibt denn nun aber unsere „deutsche Tiefe“? Wir finden sie heute beinahe schon eher im Auslande als bei uns. Da ist — ich greife nur einzelne Namen heraus — Ibsen im Norden, Tolstoi im Osten, Bourget im Westen, und „fern im Süd, im schönen Spanien“ Don José Echegaray, der Werke geschaffen hat, die wohl allen Ansprüchen genügen, welche man gemeiniglich an deutsche Tiefe, deutschen sittlichen Ernst und was dergleichen angeblich nationale Eigenschaften unseres Volkes mehr sind, zu stellen pflegt. Seine beiden Hauptwerke sind zwar auch auf deutschen Bühnen aufgeführt worden, aber das hingebungsvolle Verständnis, die nachhaltige Bewunderung und Beliebtheit, deren sie sich bei den romanischen Landsleuten des Dichters erfreuen, haben sie bei uns „tiefen Germanen“ nicht gefunden. Nach einem Sensationserfolge, den sie wohl mehr dem Reize der Neuheit als eindringendem Verständnisse zu danken hatten, sind sie bei uns wieder so ziemlich in den Hintergrund getreten.

José Echegaray wurde als der Sohn eines Professors der griechischen Sprache 1832 zu Madrid geboren. Dieselbe Ingenieurschule zu Murcia, welche ihm seine Ausbildung gab, bestellte ihn später zu ihrem Professor. Seine litterarische Thätigkeit beschränkte sich zunächst auf physikalische und mathematische Arbeiten. Die Revolution vom Jahre 1868 lockte ihn aus der stillen Studier-

stube auf die politische Arena heraus, und zwar mit solchem Erfolge, daß er nicht nur ein hervorragendes Mitglied der Cortes, sondern auch, 1873, vom König Amadeo zum Handels- und Unterrichtsminister ernannt wurde. Bald darauf beginnt sein Name als Dichter zu glänzen. Vom Jahre 1874 ab, in welchem er mit „La esposa del vengador“ („Die Frau des Rächers“) seine dramatische Laufbahn eröffnet, datiert die spanische Bühne einen neuen glanzvollen Abschnittt ihrer Entwicklung. Im Laufe weniger Jahre beschenkte er sie mit 30 Stücken — ein Reichtum, der an die sprichwörtliche Fruchtbarkeit seiner Landsleute Calderon und Lope erinnert. Diese Verschmelzung des stillen Gelehrten mit dem kampffrohen Politiker, des trockenen Mathematikers und praktischen Handelsministers mit dem größten zeitgenössischen Dichter seines Vaterlandes ist wohl einzig in ihrer Art. Und nun fasse man noch insbesondere die reiche lyrische Ader des Mathematikprofessors und Handelsministers ins Auge, die sich namentlich in seinen älteren Stücken offenbart.

Es sind das mit aller Blütenpracht einer bilderreichen Sprache ausgestattete Dichtungen von südlicher Leidenschaft und Phantasie. Echegaray ist dort noch ganz Romantiker mit jenem ausgesprochenen Hange zum Grausamen und Furchtbaren, der im spanischen Nationalcharakter zu liegen scheint und vielleicht auch in den modernen Dramen, die uns hier vorzugsweise beschäftigen sollen, durchschimmert. Mehrere jener romantischen Stücke hat uns Johannes Fastenrath in deutscher Sprache vermittelt, so „Die Frau des Rächers“, „Im Schatten des Todes“ u. a. Wird aber schon hier der von lyrischen Blumen übersäete Boden der Handlung von echt

realistischem Blute befruchtet, so hat Echegaray namentlich in zwei ganz modernen Dramen ein Verständnis für die Aufgaben des wahren Realismus, eine Höhe sittlicher Anschauung, eine Wucht künstlerischer Darstellung bekundet, die zu rückhaltloser Bewunderung hinreißen müssen. Diese beiden Dramen sind auch in Deutschland bekannt geworden: „Galeotto“ („El gran Galeotto“) und „Wahnsinn oder Heiligkeit?“ („O locura o santitad?“); das erste leider zumeist nur in der Bearbeitung von Paul Lindau, das zweite in mehreren Prosaübertragungen.

„Galeotto“! Wer ist Galeotto? Eigentlich der Vermittler zwischen Lanzelot und Ginevra in der Artussage, in übertragenem Sinne aber der Artusroman als das Buch, welches in Dantes göttlicher Komödie zwischen Francesca von Rimini und Paolo den Kuppler macht. Soll doch „Galeotto“ zu Dantes Zeiten ein Sammelname für Liebesvermittler überhaupt gewesen sein . . .

„Es war ein sonniger Frühlingstag,
Die Luft war lind und heiter;
Sie lasen das Buch vom Lanzelot,
Dem tapferen Artusstreiter.

Der lächelnd dem Tode ins Auge geschaut,
Der kühnste unter den Rittern, —
Als er vor seiner Königin stand,
Thät er erröten und zittern.
— — — — — — — — — — — —

Doch für den blöden Lanzelot
Ein Klügerer ward zur Stelle:
Der König Galeotto war's,
Ein gar gefäll'ger Geselle.
— — — — — — — — — — — —

Und als sie in Lanzelots Armen lag,
Die schönste der Königinnen,
Als sie dem König die Treue brach,
Schlich Galeotto von hinnen . . .

Das war die Geschichte von Lanzelot,
Dem kühnen Artusstreiter.
Sie lasen zusammen das alte Buch —
Die Luft war lind und heiter.

Sie atmeten tief und seufzten bang.
Es schürte des Herzens Flammen
Das Buch — ihr Galeotto ward's —
Und führte die beiden zusammen.

Und ihre Blicke suchten sich —
Die Luft war lind und heiter,
Und ihre Lippen fanden sich —
Nun lasen sie nicht weiter . . ." (Lindau.)

So ward das Buch zum Kuppler, und ein Kuppler ist der Held des Dramas, der große Kuppler „el gran Galeotto" genannt, nach dem Galeotto des Buches. Und wer ist nun dieser große Kuppler?

„Ja, der in meinem Drama die erste Rolle spielt. Der Riese des Jahrhunderts — die öffentliche Meinung — das Ungetüm mit tausend Köpfen und tausend Zungen. Und jede von diesen Zungen spielt in meinem Stücke ihre Rolle, freilich, eine äußerst kurze — ein einziges Wort. Noch weniger — ein bloßes Lächeln hinter dem Rücken eines anderen. Noch weniger — ein bloßer Blick, aber ein solcher, der mehr ausspricht als der längste Satz!"

Es ist der junge Dichter Ernesto, der in dieser Weise den Gedanken auseinandersetzt, den persönliche Erlebnisse in ihm wachgerufen haben; den Gedanken, der nicht nur

seinem, sondern auch dem Echegaray'schen Drama selbst zu Grunde liegt.

Ernesto ist ein junger Mann, der von den guten Thaten seines Vaters lebt. Der hat den Kaufmann Don Julian, als dieser einstmals am Rande des Verderbens stand, durch Aufopferung seines ganzen Vermögens gerettet. Dafür hat nun Ernesto bei dem dankbaren väterlichen Freunde und dessen Gattin die liebevollste Aufnahme und Pflege gefunden. Bedenklich ist nur der Umstand, daß Don Julian ein alter Herr, seine Gattin dagegen kaum zwanzig Jahre alt ist. Da nun Ernesto auf der weiten Gotteswelt nichts anderes zu thun hat, als seinen dichterischen Plänen nachzuhängen, so ist es kein Wunder, daß der müßige junge Mann den größten Teil des Tages dazu verwendet, der schönen jungen Frau die Langeweile zu vertreiben. Als treuer Ritter macht er mit ihr täglich lange Spaziergänge in der Stadt, begleitet er sie jeden Abend in die Oper und von dort wieder in vorgeschrittener Nachtstunde nach Hause. Das geschieht in aller Einfalt und Unschuld. Keiner von beiden denkt sich etwas Schlimmes dabei, und Don Julian wäre der letzte, an diesem harmlosen Verkehr Anstoß zu nehmen. Aber die Leute, die Leute! „Die ganze Welt" weiß mit Entrüstung von einem unsittlichen Verhältnis zwischen Ernesto und Theodora zu erzählen, nur sie selbst haben keine Ahnung von einem solchen, und auch Don Julian weiß nichts davon. Aber — wozu hätte man denn seine guten Freunde, seine lieben Verwandten?! Ernesto wird von dem Neffen Julians, dem boshaften, schlauen Pepito, mit einem harmlosen Berichte aus dem Wirkungskreise des großen „Galeotto" bedacht, was in ihm moralische Entrüstung

und den oben geschilderten dramatischen Plan hervorruft, — Julian von seinem Bruder Severo, Theodora von ihrer Schwägerin Mercedes ins Gebet genommen. Zunächst ist unser bisher so glückliches Kleeblatt über die wohlgemeinten Warnungen im höchsten Grade empört, aber die Saat ist ausgestreut, und kein Körnlein des großen Säemanns „Galeotto" fällt auf unfruchtbaren Boden.

Ernesto trennt sich von seinem väterlichen Freunde. Die Trennung hat jedoch die Wunde nicht geheilt.

„Ich weiß, daß ich ihr (Theodora) unrecht thue mit meinem Argwohn," bemerkt Julian zu seinem Bruder, „wenigstens bis jetzt. Ich bin vor Theodora der eifersüchtige Narr, der Quälgeist, der Tyrann — und er der Edle und Großherzige, der um ihretwillen ihr Haus mit einem Käfig vertauscht hat! Mit dem Glorienschein des Märtyrers hat jeder junge Mann einen Freipaß zu allen Frauenherzen, und in diesem Kampfe muß er gewinnen, was ich verliere — das liegt ja auf der flachen Hand. Und so wird allmählich die Welt mit ihren Lügen zum Kuppler zwischen beiden, und je kräftiger sie beteuern: ‚Wir lieben einander nicht!' desto eher werden sie einander in die Arme sinken."

Ernesto hat sich entschlossen, seiner Heimat ganz den Rücken zu kehren, eine Absicht, die Julian verhindern will. Da erfährt er, daß sein junger Freund noch einen Ehrenhandel auszufechten hat. In einem Café hat man in schnöder Weise die Frauenehre der Donna Theodora verunglimpft. Ernesto war Zeuge des Gesprächs. Statt aber, wie es sich gebührte, Julian von dem Vorfall in Kenntnis zu setzen und ihm die Verteidigung der Ehre seiner Gattin zu überlassen, hat Ernesto sich selbst zum

Ritter der verheirateten Dame aufgeworfen, ein Umstand, der natürlich dem Klatsch neuen, reichlichen Stoff zuführen muß. Julian eilt in grimmer Freude, Ernesto zuvorzukommen.

Nun hat aber auch Theodora von dem bevorstehenden Duell Kenntnis erlangt. Sie wagt das Bedenkliche, sie besucht Ernesto in seiner Wohnung, um ihn von dem Zweikampfe zurückzuhalten, der mittlerweile von ihrem Gatten ausgefochten wird. Die Umstände wollen es, daß man diesen, tödlich verwundet, in die Wohnung Ernestos bringt. Dessen Versuch, Theodora zu verbergen, erhöht nur das Verdächtige der Lage, in welcher sie von ihrem Gatten erblickt wird. „Wer ist das? Theodora? Hier!?“ stöhnt der Unglückliche, schier zusammenbrechend unter der Last seiner körperlichen und geistigen Qualen.

Hat „der große Galeotto“ nicht recht gehabt? Es ist nun sonnenklar — sie lieben einander! „Die ganze Welt“, die sich die abenteuerlichsten Geschichten erzählt, weiß es; sie wußte es lange schon, sie wußte es schon zu einer Zeit, *als diese Liebe noch gar nicht vorhanden war*. Nun aber *müssen* sie ihre Neigung eingestehen. Als Theodora von ihrer Schwägerin erfährt, daß Ernesto den Verleumder in einem zweiten Duell erschlagen hat, da ruft sie lebhaft: „Der Mutige! der Tapfere!“ „Hüte dich,“ warnt sie Mercedes, „es giebt keinen kürzeren Weg zur Liebe als die Bewunderung.“ Das sei der *erste Schritt*, so fange es an. Und als sich Theodora darüber beschwert, daß ihr Gatte sie mit seinem Verdachte gekränkt habe, da belehrt sie Mercedes: „Gekränkt? Das ist der *zweite* Schritt! Wer eine Frau gekränkt hat, der kann sicher sein, daß

er aus ihrem Herzen binnen kurzer Zeit verschwindet." Und nachdem ihr die Bedauernswerte verzweiflungsvoll gesteht, daß sie nach alledem, was man ihr über ihre eignen Gefühle mitgeteilt, selbst nicht mehr wisse, was sie von ihrer Ehre zu halten hat, da kann die gute Schwägerin doch nicht umhin, ihr wenigstens beizubringen, daß Ernesto sie, Theodora, wie ein Wahnsinniger liebe.

Ernesto ist gekommen, um Abschied zu nehmen. Der kranke Julian hört seine Stimme im Nebenzimmer. Mit dem Tode ringend, erscheint er auf der Scene: „Jetzt will ich endlich die Wahrheit wissen — ob in euren Herzen nur das Licht der Freundschaft leuchtet oder das Feuer der Liebe brennt? Ernesto hierher! Noch näher! (Er hält mit der Rechten die vor ihm knieende Theodora fest und mit der Linken faßt er Ernestos Arm.) Schaut euch in die Augen! Näher — näher! (Er zwingt die beiden mit den Gesichtern aneinander.)

Theodora fährt mit einem Angstschrei zurück.

Ernesto reißt sich von Julian los.

Julian. Sie lieben sich! (Zu Severo und Mercedes, die ihn stützen.) Habt ihr's gesehen? Sie vermögen nicht einander ruhig in das Auge zu schauen! (Er reißt sich in einer letzten krampfhaften Anstrengung aller seiner Kräfte von Severo los und schwankt auf Ernesto zu.) Verräter! Doch bevor ich sterbe, will ich dir das Schandmal auf die Stirn drücken! (Er holt zum Schlage aus.)

Ernesto (springt mit einem Schrei zurück und will im nächsten Augenblick instinktiv auf Julian losstürzen).

Severo (stützt den leblos zusammengesunkenen Julian und streckt Ernesto abwehrend die Hand entgegen). Ich

übernehme die Verantwortung — in einer Stunde stehe ich zur Verfügung!

Julian stirbt, und Severo ist im Begriff, die unglückliche Frau seines Bruders von der Dienerschaft auf die Straße hinausführen zu lassen, „wohin sie gehört", als Ernesto die ohnmächtig Umsinkende in seinen Armen auffängt. „Niemand," erklärt er, „soll es wagen, an diese Frau zu rühren! Sie ist mein! Komm, Theodora, die Welt treibt dich in meine Arme! Und ihr könnt mit dieser letzten Neuigkeit durch alle Straßen laufen! Doch wenn euch jemand fragen sollte, wer uns beide einander in die Arme führte, dann mögt ihr allen Lästerzungen einen Spiegel vor die Augen halten, einen einzigen Spiegel für ganz Madrid! Ja — und der Himmel wird dereinst richten zwischen euch und uns!" (Er preßt Theodora in seine Arme und wendet sich mit ihr zum Ausgang.) —

Also doch?

„Galeotto" hat sein Werk vollbracht. Wie der sterbende Julian die Gesichter des jungen Mannes und der jungen Frau aneinander gezwungen, so hat die Welt, die öffentliche Meinung, das Ungeheuer mit tausend Armen und tausend Zungen, die Herzen der beiden gewaltsam zusammengefügt. Ja, ihr Los ist ein hartes, für sie werden die Rosen der Liebe nicht süße Düfte, sondern verderblichen Gifthauch atmen — das fühlen wir deutlich am Schlusse des Dramas. Aber ist dieses Los ein so gänzlich unverdientes, sind die beiden wirklich so ganz unschuldig, wie Paul Lindau das in seiner Bearbeitung darzustellen sucht?

Die „gute Sitte", die viel bespöttelte, hat ihre Berechtigung, die nicht minder tief begründet ist als irgend

ein anderes Gesetz. Sie ist die Hüterin der Sittlichkeit, sie ist gewissermaßen die irdische Verkörperung der Bitte des Vaterunsers: „Und führe uns nicht in Versuchung!“ Kein Mensch steht so hoch, daß er nicht fallen könnte — in den Abgrund des sittlichen Verderbens. Und ist es nicht strafwürdig, wenn wir es unternehmen, das schützende Geländer abzubrechen, das eine weise Weltordnung in der Form dieser „guten Sitte“ um unsern zwischen Abgründen so schmal sich hinschlängelnden Lebenspfad gezogen hat? Und wenn wir selbst uns wirklich auf den Höhen des Lebens schwindelfrei fühlen, — mit welchem Rechte dürfen wir darum die Schranke, die den Schwachen schützt, niederreißen? Selbst dann, wenn für Ernesto und Theodora wirklich jegliche Gefahr ausgeschlossen gewesen wäre, hätten sie doch kein Recht gehabt, die Forderungen der Gesellschaft mit Füßen zu treten. Oder hätten wir nur das zu schonen, was uns persönlich Vorteile bringt? Das läge vielleicht im Sinne einer Ibsen'schen Frau Nora, Echegaray denkt anders darüber.

„Nehmen wir selbst an,“ bemerkt Pepito in einem Monolog des dritten Aktes, „daß ihre Gefühle wirklich so beschaffen sind, wie die beiden selbst behaupten. Was weiß die übrige Welt davon? Hat die Menschheit einen Schuldschein unterschrieben: Ich verpflichte mich, von jedem just nur das Allerbeste zu glauben? Dieser Glaube ist ein schweres Kunststück, wenn man zwei junge Leute immer bei einander sieht, im Theater, auf der Promenade, manchmal sogar weit draußen im Stadtpark. ‚Es ist nicht wahr,‘ schwört Ernesto, beinahe niemals sei er mit ihr im Park gewesen! Beinahe niemals? Also manchmal doch? ‚Ein einziges

Mal!' Ein einziges Mal? Das genügt vollständig. Denn wenn sie jenes einzige Mal von hundert Leuten dort gesehen wurden, dann ist es gerade so gut, als ob sie volle hundert Mal dort gesehen wurden. ‚Ich habe sie unlängst im Park gesehen!' sagt der erste. ‚Ich auch einmal,' sagt der zweite. Und eins und eins macht zwei. Denn man kann die Zeugen nicht verhören und konfrontieren, damit es herauskommt, daß es das gleiche Mal war. ‚Ich habe das Paar auch im Park gesehen,' kommt ein dritter, und so geht es fort über vier und fünf bis hundert! Und die Leute zählen und addieren alle ganz ehrlich und im besten Glauben . . ."

Ich meine, daß diese Ausführungen nicht unberechtigt sind. Und dann — ist denn das Paar, das so kühn die Stützen der guten Sitte wegwirft, wirklich so ganz — schwindelfrei?

Im zweiten Akte setzt Don Julian seiner Gattin die Pläne auseinander, die er für seinen lieben Ernesto ersonnen hat. „Hast du noch gar nie daran gedacht," fragt er sie, „daß wir auch eine Frau für Ernesto brauchen?"

Theodora (erstaunt). „Eine Frau?"

Und nachdem Julian noch bemerkt, daß Ernesto seine Gattin wohl kaum in sein, Julians, Haus führen könne, antwortet

Theodora (in Gedanken): „Gewiß, das heißt, natürlich nicht. Doch wenn er auch nicht mehr hier ist, wir brauchen ihn deshalb nicht weniger (sie stockt, leise) zu lieben. Und wenn er wirklich glücklich wird (sie blickt vor sich hin), wir beide werden es wohl auch sein — gewiß! Und wenn er Kinder hat — einen

Knaben (ihre Miene erhellt sich) und wir ein Mädchen — die sollen einander haben! Ja, von Herzen sollen sie sich lieben und zu einem Paare werden!" Ernesto gesteht seinerseits im letzten Akte, daß er Theodora seit jeher geliebt habe und sie in alle Ewigkeit lieben werde, daß seine Liebe aber nicht jene von der Straße sei: „Meine Liebe kniet auf den Stufen des Altars, und nicht begierig streck' ich meine Hände aus, sondern betend vor dem Bilde der Madonna!"

Ja, das mag nun alles sehr ehrlich gemeint sein, wer kann hier aber sagen, wo die reine Liebe aufhört und die sündhafte anfängt?

Nach alledem wären also die bösen Lästerzungen vollkommen im Recht gewesen, sie hätten ein gutes Werk gethan, indem sie drei Menschen durch ihre Thätigkeit in das Verderben gestürzt haben, und alle diejenigen, die jede Blöße ihres Nächsten, jeden Verstoß gegen die „Form" zu den boshaftesten Verleumdungen ausnutzen, könnten durch das Drama in dieser Gepflogenheit nur bekräftigt werden?

Die Größe Echegarays zeigt sich uns erst dann im vollen Lichte, wenn wir an die Untersuchung dieser Frage gehen. Es ist seine dichterische Gerechtigkeit, seine wahrhaft tiefe sittliche Anschauung, die sich hier in bewunderungswürdiger Weise kundgiebt. Wohl haben die drei Helden unsers Stückes eine schwere tragische Schuld gegen die Gesellschaft zu sühnen, wohl hat die „gute Sitte" ihre unbestreitbare Berechtigung, wohl erscheinen auch die bösen Mächte der Mißgunst und Verleumdung in dem Stücke sittlichen Endzwecken unterthan — das aber ist alles nur Voraussetzung einer wahrhaft christlichen, harmonischen Weltanschauung, in welcher das

Böse ebenso wie das Gute im Dienste einer ewigen Weisheit und Allmacht steht. Ist das Böse darum aber nacheiferungswürdig, weil es entgegen seinen bewußten Absichten doch sich dem großen Plane eines allgütigen Meisters fügen *muß*? Dann wäre ja auch Mephisto ein Heiliger, „der stets das Böse will und stets das Gute schafft". Die Schuld der Gesellschaft, die aus Gedankenlosigkeit oder aus Lust an der Verleumdung einem jungen Menschenpaar, das bis zum Eingreifen der „öffentlichen Meinung", des „großen Galeotto", nur in einem rein freundschaftlichen Verkehre stand, ein unsittliches Verhältnis, einen schnöden Treubruch andichtete, bleibt in ihrer ganzen Wucht bestehen und ist vom Verfasser durch den Gang der Handlung mit aller Schärfe gekennzeichnet worden. „Ist denn", — so fragt Don Julian seinen Bruder Severo mit vollstem Rechte — „ist denn die sogenannte ‚Liebe' in dieser schmutzigen Welt das einzige Band, das zwischen einem Mann und einer Frau bestehen kann? Giebt es nicht Freundschaft, Dankbarkeit, Seelenharmonie? Oder sind wir schon so weit mit unserer Bildung und Civilisation, daß sich zwei junge Leute nur mehr im Schmutze finden?"

Gewiß ist es ein niedriger Zug, eine häßliche Schwäche, wenn ein Mensch von seinem Nebenmenschen nur das Schlimmste vorauszusetzen vermag, und diese Niedrigkeit verdient auch dann Abscheu und Verachtung, wenn sie unbewußt dahin wirkt, daß andere größere, thatsächliche Vergehen vermieden werden — dadurch, daß menschliche Schwäche sich selbst eine Schutzwehr in der guten Sitte aufrichtet. Was vom Standpunkte der *Gesamtheit* in seinen *Endzwecken* als heilsam und notwendig erscheinen muß, das ist vom Standpunkte des *einzelnen*

in seinen Ursachen verwerflich, und deshalb hat auch Severo recht, wenn er seinem Bruder auf die obige Frage antwortet: „Du nimmst die Sache von der falschen Seite. Stell' dich einmal auf die andere, ich meine auf den Standpunkt der Gesamtheit. Was wäre die Folge, wenn sich jeder Hausfreund und jeder Cicisbeo hinter dem Freibriefe einer edlen Seelenfreundschaft verschanzen dürfte? Die ‚reinen Herzensharmonieen' wären bald so zahlreich wie die Spatzen auf den Dächern."

Da wir selbst schwache Menschen sind und unsere Nebenmenschen auch nur Fleisch und Blut, so müssen wir dieser Unzulänglichkeit unserer angeborenen Natur Rechnung tragen und sowohl die Versuchung als auch den Anlaß zu irrigen Urteilen vermeiden. Da wir ferner nicht nur Produkte vorausgegangener Geschlechter, sondern auch unlöslich mit der Gesamtheit der Mitlebenden verbunden sind, ja, zu dieser Gesamtheit in einem durchaus abhängigen Verhältnisse stehen, ihre Wohlthaten genießen und unsern Lebenszweck in der Arbeit für sie erblicken müssen, so ist eine wahre Sittlichkeit des einzelnen mit Hintansetzung der Rechte und Gesetze der Gesamtheit ein Ding der Unmöglichkeit. Unternehmen wir es dennoch, auf dem hohen Rosse subjektiver Moral über die Umzäunungen und Schutzwehren zu setzen, welche die menschliche Gesellschaft zu ihrer Sicherheit vor den Abgründen des Lebens errichtet, dann werden Roß und Reiter von der Tiefe verschlungen. Das dürften die letzten Konsequenzen sein, die wir aus dem Drama des Spaniers ziehen müssen.

Es ist höchst bedauerlich, daß außer der Lindau'schen Bearbeitung keine deutsche Übertragung dieser meister-

haften Dichtung im Buchhandel erschienen ist. Paul Lindau hat den Gedanken des Dramas, wie Prof. Alexander Grawein in Czernowitz sehr geistvoll und treffend nachgewiesen hat, zum mindesten ganz einseitig aufgefaßt und wiedergegeben. Gerade die eigentliche Größe der Dichtung, jene letzte Harmonie der guten und bösen Kräfte, die sich alle der dichterischen Gerechtigkeit unterordnen, hat Lindau vollkommen vernichtet. Von der großartigen Auffassung der geringgeschätzten und doch so segensreichen „guten Sitte" ist bei Lindau kaum ein Hauch zu spüren, und damit dem Stücke die wirkliche Tiefe genommen. Von der unbewußten, schlummernden Liebe in den Herzen der jungen Leute, von jenen verstohlen glimmenden Funken, die in der durchsichtigen Darstellung Echegarays ebensogut in verbrecherischer Lohe aufflackern, wie zum milden Feuer idealer Seelenfreundschaft sich verklären können, durch die in ihren Rechten gekränkte Gesellschaft aber zur vernichtenden sündhaften Flamme angefacht werden, — von alledem hat Lindau in seiner Bearbeitung wenig genug ahnen lassen. In seinem „Galeotto" erscheinen vielmehr Ernesto und Theodora als vollkommene Tugendbolde, die von der bösen Welt schuldlos verfolgt werden, eine Darstellung, die ebenso unwahrscheinlich als undichterisch berührt, da ja doch die Tragödie den Menschen erheben soll, wenn sie den Menschen zermalmt. Diese Wirkung aber erreicht der echte „Galeotto" (dessen Inhalt ich oben nach einer mir vorliegenden zweiten deutschen Bearbeitung wiedergegeben habe, die vorläufig nur als Manuskript im Druck erschienen ist) in so hohem Maße, wie nur irgend ein Trauerspiel der besten klassischen Dichter. Mit Schaudern erkennt der Zuschauer,

welche verderblichen Früchte die schändliche Verleumdung nicht nur, sondern auch das gedankenlos ausgesprochene Urteil über den Nebenmenschen zeitigen kann, aber mit Erhebung fühlt er, daß selbst das böse Princip eine Aufgabe im Dienste des guten zu erfüllen hat. Aus der schon vorhandenen, wenn auch unbewußten Neigung der beiden Helden gewinnt er die Überzeugung von der Notwendigkeit und Berechtigung der Sitte, die dem Entstehen und Umsichgreifen verbrecherischer Leidenschaften vorbeugt, und in dem tragischen Ausgange der Beteiligten erblickt er eine harte, aber doch eine Strafe für deren sittliche Überhebung und trotzige Auflehnung gegen ein wohlthätiges Gesetz.

Der Forderung der „tragischen Schuld" leistet das Schauspiel „Wahnsinn oder Heiligkeit" (O locura o santitad) weniger Genüge, entschädigt aber dafür reichlich durch die apostolische Strenge und unbeugsame Wahrheitsliebe, mit welcher der Dichter sittliche Gewissensfragen an seine Zuhörer richtet.

Lorenzo de Alvendanno ist ein vermögender, angesehener und glücklicher Familienvater. Ein Gelehrter und Philosoph, beschäftigt er sich vorzugsweise mit der Lektüre tiefsinniger Schriften, unter welchen auch der „Don Quixote" des Cervantes nicht umsonst seine Aufmerksamkeit fesselt. Ihn ergreift die wunderbare Gestalt jenes Ritters, der „hinter seinen Idealen einherjagte", für sie lebte und litt und doch von aller Welt für einen armen Narren erklärt wurde. Aus diesen seinen Betrachtungen und Grübeleien muß er aber doch in die reale Welt zurückkehren, denn es handelt sich um das Glück, ja vielleicht um das Leben seiner Tochter, die sich in der Liebe zu Edoardo, dem Sohne der

Herzogin de Almonte, verzehrt. Letztere, der es als der Mutter des männlichen Teils zukäme, bei Lorenzo für ihren Sohn anzuhalten, ist eine stolze Dame, die der Verbindung mit dem geringeren Geschlechte der Alvendannos nicht sonderlich sympathisch gegenübersteht. Lorenzo seinerseits ist auch zu stolz, entgegen den gesellschaftlichen Formen, den Werber zu machen. Aber die Vorstellungen seiner Gattin Angela, welche erklärt, für das Wohl ihres Kindes selbst bettelnd an die Thüre der Herzogin klopfen zu wollen, bewegen ihn, seinen Stolz fahren zu lassen. Er verspricht, sich noch an demselben Tage zur Herzogin zu begeben. Diese ist mittlerweile von ihrem Sohne auch erweicht worden. So scheinen denn alle Hindernisse hinweggeräumt, schon wird die Ankunft der Herzogin dem Lorenzo gemeldet, der gerade ein Gespräch mit seiner alten Amme Juana führt, die er nach langen Jahren heute zum ersten Male wiedersieht. Aber dieses Gespräch verändert die Sachlage vollkommen. Die Amme teilt ihm mit, daß der Name Alvendanno ihm von Rechts wegen gar nicht gebühre, daß seine angeblichen Eltern ihn für ihren Sohn ausgegeben hätten, damit nach dem Tode des alten Alvendanno dessen Vermögen seiner Gattin erhalten bleibe, da es sonst wegen der Kinderlosigkeit des Ehepaares an die nächsten Verwandten hätte übergehen müssen. Nicht diejenige, die er bisher als Mutter verehrt und geliebt hat, — Juana, die Amme, ist seine wirkliche Mutter. Sie habe vor ihrem Ende, das sie herannahen fühle, es sich nicht versagen können, noch einmal ihren Sohn in die Arme zu schließen, einmal von seinen Lippen das Wort Mutter zu hören. Nur um ihn glücklich, reich und angesehen zu wissen, habe

sie in den Handel gewilligt und ihr einziges Glück geopfert. Ein Schriftstück, welches die angebliche Mutter Lorenzos zurückgelassen hat, schließt jeglichen Zweifel an der Wahrheit dieser Mitteilungen aus.

Lorenzo fühlt sich vernichtet. Sein ganzes Leben war eine Lüge! In schroffer Weise lehnt er die Werbung der Herzogin ab: „. . . Weil ich gar nicht Alvendanno bin, weil meine Eltern nicht meine Eltern waren, weil mein Besitz nicht mein Besitz ist, und weil ich dir, mein armes Kind, nichts anderes in eine Ehe mitgeben kann als einen mit Schmach bedeckten Namen, weil ich der unglücklichste aller Menschen bin und nicht auch der schlechteste unter ihnen sein will."

Wohl erzählt er den Seinigen den Zusammenhang. Aber seine Absicht, das Geheimnis, wie es ihm sein Gewissen vorschreibt, dem Gerichte mitzuteilen, seinen Namen abzulegen, dem Geschlechte der Alvendannos das ihm rechtlich gebührende Vermögen zurückzuerstatten, erweckt in seiner Familie Zweifel an seiner geistigen Gesundheit. Diese Zweifel werden gesteigert, als Lorenzo bei seinem Entschlusse auch dann verharrt, als ihm die Gattin darlegt, daß er das Glück seines Kindes, der über alles geliebten Tochter, durch die Ausführung seiner Absicht vernichten würde, da die stolze Herzogin nach einem derartigen Skandal niemals ihre Einwilligung zu der geplanten Heirat geben werde. „Ich Unglückseliger," ruft er in tiefstem Schmerze, „der ich alle Hoffnungen meines Kindes vernichtet, der ich ihr Herz gebrochen habe!

Angela. Du wärst unglücklich? Nein, du bist es nicht. (Sarkastisch.) Du wirst ja im eignen Anschauen deiner moralischen Vollkommenheit und deiner großen Tugenden Trost genug finden.

Lorenzo. Wie du mich falsch beurteilst und wie wenig du mich kennst!“

Daß Lorenzo aus rein idealen Beweggründen, aus reinem Pflichtgefühl, welches weder durch Selbstsucht noch Dünkel getrübt wird, derartige Opfer bringen will, ohne darum die Tochter minder zu lieben als sie von ihrer Mutter geliebt wird, das ist dem „gesunden Egoismus“ der Frau gänzlich unverständlich! Sie versucht dem Gatten wenigstens ein Kompromiß mit dem, was er als Pflicht erkennt, abzuringen. Er könne ja das Vermögen unter der Hand den Alvendannos übergeben, nur solle er wenigstens seinen bisherigen Namen beibehalten.

„Würde ein Richter“, antwortet ihr Lorenzo darauf, „mich nur meines Vermögens oder würde er mich meines Vermögens und meines Namens zugleich verlustig erklären? Nicht wahr, er würde beides thun? Nun also, was ein Richter in seinem Urteile ausspräche, das muß ich, der ich mein eigner Richter bin, aus freien Stücken thun.“ Die Frau, die wie eine Löwin um das Glück ihres Kindes kämpft, wendet alle Mittel der Überredung an, um den Gatten von seinem Vorhaben abzuhalten. Sie macht ihn darauf aufmerksam, daß er dadurch auch seine leibliche Mutter ins Zuchthaus bringen würde, da sie ja an dem Betruge als Hauptschuldige beteiligt sei. Nach kurzem Schwanken befestigt er sich in seinem Entschlusse. Er will seine Mutter zunächst in Sicherheit bringen, dann will er ans Werk gehen.

Ist das nicht ein innerer Widerspruch? Würde ein Richter nicht auch seine Mutter verurteilen? Und hat er sich nicht selbst auf das Urteil des Richters berufen?

Der Dichter hat diese scheinbare Inkonsequenz nicht näher beleuchtet. Absichtslos hat er sie aber gewiß nicht in das Gewebe seines Dramas eingeflochten. Lorenzo hat das, was er als nichtig und eitel in seinen Gefühlen erkannt hat, siegreich überwunden. Er hatte sich entschlossen, sein formales Recht aufzugeben, vom hohen Pferde seiner Würde herabzusteigen und das Glück seiner Tochter von der stolzen Herzogin zu erbitten. Jetzt geht er so weit, eine Ungesetzlichkeit auf sich zu nehmen, er will die Mutter dem Arme des Gesetzes entziehen. Aber diese Ungesetzlichkeit ist eben nur eine Ungesetzlichkeit, nichts weiter. „Mein Opfer, Mutter, soll deine Schuld sühnen!" Der Entschluß, das auszuführen, was an sich schon sein Gewissen für unmöglich erklärt, wird dadurch noch verstärkt, daß er durch das große Opfer, welches er seinem Pflichtgefühle bringt, auch die Schuld der Mutter zu sühnen meint. Es ist eine feine, aber sehr bestimmte Grenzlinie zu ziehen zwischen der Ungesetzlichkeit, die er durch die Fortschaffung seiner Mutter begeht, und der Verheimlichung des Betruges, dem er seinen Namen und seinen Reichtum verdankt. In dem einen Falle entzieht er eine sterbende Greisin nicht dem Geiste, sondern nur dem toten Mechanismus des Gesetzes; in dem anderen Falle setzt er die Lüge, in der er bisher unbewußt gelebt hat, mit vollem Bewußtsein fort, bietet er seine Hand zu künftigen Verwickelungen, welche den unrechtmäßigerweise ihres Besitzes Beraubten weiteres Unrecht zufügen könnten. „Ich darf nicht mein Opfer seiner nützlichsten Mittel zur Verteidigung gegen die Habsucht berauben, die später zu irgend einer Zeit in meinen Nachkommen entstehen könnte, denn ich böte dadurch vielleicht die Veranlassung zu neuen Nieder-

trächtigkeiten" — bemerkt er zu seiner Frau. Im ersten Falle schont er die vor dem Tode stehende Greisin, seine Mutter, mit deren Bestrafung niemand ein Dienst geleistet wird, übt er Nachsicht, Schonung einem anderen gegenüber; im zweiten Falle *schont er sich selbst*, der doch am meisten, mehr noch als seine Tochter, unter seinem Opfer leidet, unterläßt er, ein schweres Unrecht gut zu machen, dessen Ausgleich von ihm abhängt, und *schädigt andere*. Das ist jedenfalls Lorenzos Überzeugung, und er kann nicht besser als nach seiner besten Überzeugung handeln. Hätte er den Entschluß gefaßt, seine leibliche Mutter ins Zuchthaus zu bringen, so wäre seine Gestalt zu einer moralischen Karikatur entstellt worden. In den Absichten des Dichters lag es vielmehr, alles Überflüssige beiseite zu lassen und das ohnehin außergewöhnliche Seelengemälde nicht durch verzerrende Pinselstriche zu verunstalten; die das menschliche Durchschnittsmaß so hoch überragende Gestalt nicht zu einer *unmenschlichen*, widernatürlichen zu machen und dadurch den Faden, der sie mit dem Gemüte des Zuschauers verbindet, zu zerreißen. Ob für Lorenzo die Möglichkeit thatsächlich nicht vorlag, das eine zu thun und das andere nicht zu lassen, darüber kann uns doch nur der Inhalt des Dramas Aufschluß geben. In diesem aber kennt Lorenzo derartige Auswege nicht, und diejenigen, welche ihm die Frau vorschlägt, werden von ihm mit so guten Gründen zurückgewiesen, daß die Logik der Gattin ihre Zuflucht zu einem echt weiblichen praktischen Opportunismus nimmt. Sie sucht die Unmöglichkeit der guten That durch die Unannehmlichkeit ihrer Folgen zu beweisen, indem sie die von ihrem Gatten durchaus nicht bestrittene Behauptung aufstellt: „Aber

dann, wenn du die Sache an die große Glocke hängst — wird ja die Herzogin ihre Zustimmung versagen!"

Da nun alle diese triftigen Einwände bei Lorenzo nicht verfangen wollen, da er sich anschickt, das Geheimnis seiner Geburt zu Protokoll zu geben, der Notar und die Zeugen bereits bestellt sind, so bleibt schlechterdings keine andere Möglichkeit übrig, als daß der gute Lorenzo — verrückt geworden ist! Diese Annahme wird auf das nachdrücklichste von seinem Hausarzte und Freunde, Dr. Cepillo, bestätigt, der, um alle Zweifel zu beseitigen, seinen geschätzten Kollegen Dr. Bermudez zur „Beobachtung" und „Konsultation" zugezogen hat. Die beiden Ärzte meinen es ganz vortrefflich; diese in ihre Wissenschaft ganz vernarrten Materialisten leugnen eben einfach das Vorhandensein rein idealer Motive im Menschen. Ein Mann, der sein Wohlleben, das Glück seiner Familie einer Idee zuliebe aufgeben will, kann nur wahnsinnig sein. Deshalb hat der ebenso weise als vorsichtige Dr. Bermudez auch gleich ein Paar — Wärter aus dem Irrenhause mitgenommen.

Freilich, ein Vorgang, der sich vorher abspielt, ist wohl geeignet, den Glauben an die Richtigkeit von Lorenzos Aussagen zu erschüttern. Seine eigne Mutter Juana verleugnet ihn nämlich noch kurz vor ihrem Tode. Mit Entsetzen hat sie wahrgenommen, welche Folgen ihre Enthüllungen gehabt haben. Nun sollte also doch das Opfer ihres ganzen Lebens vergeblich gewesen sein, ihr Sohn sollte Namen, Stellung, Reichtum verlieren? Das darf nicht sein! Sterbend bestreitet sie in Gegenwart der ganzen Familie die Aussagen Lorenzos, sterbend verleugnet sie ihren Sohn, wie sie ihn nach seiner Geburt verleugnet hatte, und giebt ihren Geist in seinen

Armen auf, so daß es zweifelhaft erscheint, ob er durch seine Umarmungen, seine aufs äußerste gesteigerte Aufgeregtheit nicht ihren Tod mitverschuldet hat.

Aber Lorenzo hat ja noch das Papier, das den Zusammenhang in unzweideutiger Weise aufklären wird:

„Und nun hört! (Er öffnet den Bogen und alle treten zu ihm.) Dies ist — — was ist das!?! . . ."

Das Papier ist unbeschrieben, ein weißes, nichtssagendes Blatt!

Seine Mutter hat ihn nicht nur im Tode verleugnet, sie hat auch das Dokument den Flammen übergeben und ein weißes Blatt in das Couvert gesteckt. Er sollte glücklich sein auch gegen seinen Willen! Lorenzo vermag das Unglaubliche nicht zu fassen. Jetzt hat es den Anschein, als ob er wirklich irre wird: „Wo ist das Blatt geblieben, das jene Frau geschrieben hatte? Ich habe es ja tausendmal gelesen — und jetzt — (zu Cepillo) was steht hier geschrieben? Lies, lies!

Cepillo. Nichts, mein armer Freund.

Lorenzo. Nichts?! — Nein, du lügst — du bist ja mit im Komplott! (Zu Bermudez.) Hier lesen Sie, was hier geschrieben steht.

Bermudez. Das Blatt ist unbeschrieben.

Lorenzo. Was?! Es ist unbeschrieben? Es ist keine Schrift darauf, sagen Sie? Es ist nicht wahr, es ist nicht wahr! Ines, meine Tochter, mein einzig geliebtes Kind, lies du, errette deinen Vater! Was steht hier geschrieben, mein Kind?

Ines. Ich sehe nichts, mein Vater.

Lorenzo. Du siehst nichts? Auch du siehst nichts! — Aber ist denn das kein Beweis?

Cepillo. Ja, unglücklicher Freund — aber ein sehr trauriger Beweis!"

Nun sind alle Zweifel gehoben. Er ist verrückt, er ist ganz verrückt! Nur eine Person ahnt den wahren Sachverhalt, das ist des Armen Tochter, die sich weinend an die Brust des Vaters stürzt, und die er leidenschaftlich umarmt.

„O Gott, er tötet sie, wie er Juana getötet!" ruft plötzlich die Herzogin, die sich daran erinnert, wie die Amme in den Armen Lorenzos ihren Geist ausgehaucht hat. Da stürzen sich die Krankenwärter aus dem Irrenhause hinterrücks auf ihn und entreißen ihm die Tochter.

„Vater, ich werde dich befreien," ruft sie ihm zu.

„Was vermagst du, meine Tochter," antwortet er, „wenn Gott mich nicht errettet! Hoffen wir auf den Allmächtigen, er wird uns aus aller Trübsal befreien!" —

Ist das Wahnsinn oder ist das Heiligkeit? Auf den Verdacht hin, bei gewissen Leuten Zweifel an der Normalität meines eigenen Denkens hervorzurufen, muß ich gestehen, daß ich einen Menschen, der für seine Ueberzeugung selbst die größten Opfer zu bringen im stande ist, noch nicht für wahnsinnig halten kann. Ich habe allerdings in einer Besprechung dieses Dramas als besonders schlagenden Beweis für die Verrücktheit Lorenzos angeführt gelesen, daß er — ja daß er seine — — Kapitalien seinen Schrullen opfern wollte. Nun ja doch, praktischer hätte er sie gewiß in guten Börsenpapieren angelegt!

Es ist wohl kaum in neuerer Zeit ein Drama geschrieben worden, das mit einer solchen rücksichtslosen

Unerbittlichkeit Herz und Nieren der Gesellschaft prüft. Wir werden die sicherste Stellung der gewaltigen Dichtung gegenüber einnehmen, wenn wir das Problem vom christlichen Standpunkte aus untersuchen.

Lorenzo hat nichts anderes gethan, als was Christus von dem reichen Jünglinge verlangte, und was dieser nicht übers Herz bringen konnte. Er hat sich von seinem Reichtum getrennt, von seinem metallenen nicht nur, sondern auch von seinem Reichtum an Familienglück, an zärtlicher Liebe zu Frau und Tochter. Und das hat er gethan um der Wahrheit willen, von der Christus sagt: „Ich bin die Wahrheit.“ Die Jünger des Herrn mußten ihre Lieben verlassen, um dem Heilande nachzufolgen und den Märtyrertod für das Evangelium zu sterben.

Lorenzo ist ein solcher Märtyrer. Da er der Person des Erlösers nicht folgen konnte, so folgte er doch seinen Lehren und brachte ihnen das Teuerste, was er auf Erden besaß, zum Opfer: seine eigene Tochter.

Der heilige Augustinus sagt: „Wenn auch das ganze menschliche Geschlecht mit einer einzigen Lüge zu retten wäre, so müßte man es lieber zu Grunde gehen lassen, als eine Unwahrheit sagen!“ Dieser Satz ist nicht so schrecklich gefährlich, als er aussehen mag, für den Christen wenigstens nicht. Denn wer an eine sittliche Weltordnung glaubt, kann eben die Möglichkeit gar nicht anerkennen, daß die Menschheit durch eine unsittliche Handlung gerettet werden könnte. Das ist der Standpunkt des Christentums seit alters her gewesen bis auf die protestantischen Religionsphilosophen, von Augustinus bis auf Fichte.

Es wird dem Gewissen des einzelnen überlassen

bleiben, in solchen Lagen wie diejenigen, in welchen sich der Held der Echegaray'schen Dichtung befindet, nach bestem Ermessen zu handeln. Nicht darin findet die Charaktergröße Lorenzos ihren Schwerpunkt, daß er im gegebenen Falle seinem Gewissen, seinem Pflichtgefühl auf diese oder jene Weise praktisch genügt, sondern darin, daß ihm überhaupt kein Opfer zu groß ist, um das, was sein Gewissen ihm als Pflicht bezeichnet, thatsächlich durchzuführen. Wenn das Wahnsinn sein soll, dann sind alle Märtyrer wahnsinnig gewesen, denn die haben eben auch nichts anderes gethan, als sich für ihre Überzeugung hingeopfert. Und das wird ja auch in der That von vielen mit großer Lebhaftigkeit als Wahnsinn erklärt. So vollzieht sich in dem Stücke des Spaniers ganz derselbe Vorgang, den wir heute aus hundert Schriften herauslesen, aus hundert Gesprächen heraushören können: „Diejenigen, die einer Idee Vermögen, Familienglück und Leben opfern, sind unnormal, sind ‚verrückt'!" — —

Was ist nun eigentlich an diesen beiden Dramen, außer der Einkleidung, „national"? Die Handlung könnte ebenso gut in Berlin oder München, wie in Madrid spielen. Der „große Galeotto" bleibt derselbe, ob er hier oder dort seines Amtes waltet. Und der Mann, der sich von der Bethätigung seiner Ueberzeugung durch keinerlei Opportunitätsgründe abhalten ließe, würde im modernen Deutschland vielleicht noch lebhafter für wahnsinnig erklärt werden als in Spanien. Man könnte allenfalls in der scharfen Zuspitzung der Konflikte bis zu den denkbar furchtbarsten Konsequenzen noch jene oben angedeutete Vorliebe des Spaniers für das Grausame und Entsetzliche verfolgen. Aber was leistet darin nicht

alles Shakespeare! Und wenn schon dieses Moment ein nationales sein soll, so geht es hier im Allgemein-Menschlichen unter. Vernehmlicher glaube ich aus den Dramen den klaren und scharfen Mathematiker reden zu hören, der alle Faktoren mit fast ziffermäßiger Genauigkeit gegeneinander abwägt und sein dramatisches Exempel mit mathematischer Folgerichtigkeit durchführt.

Man hat Echegaray mit Ibsen verglichen. Der Vergleich ist nicht unpassend. Beiden gemeinsam sind die „idealen Forderungen". Aber man hat bei diesem Vergleiche die Hauptsache vergessen, nämlich die Bemerkung, daß der germanische Dichter — von seinen neuesten Erzeugnissen vielleicht abgesehen — den genauen Gegensatz zu dem spanischen darstellt. Ibsen müht sich mit dem Nachweise ab, daß die Gesellschaftsordnung der wahren Sittlichkeit im Wege steht, daß diese erst nach Auflösung jener möglich ist —: „Die Frau vom Meere". Er drängt zu dem Schlusse, daß der einzelne berechtigt und verpflichtet ist, sich im gegebenen Falle von dem hergebrachten Sittengesetze zu emancipieren und persönliche Rücksichten dem Gesetze der Pflicht überzuordnen —: „Nora". Echegaray will beweisen, daß die feste Ordnung der Gesellschaft der wirksamste Schutz der wahren Sittlichkeit, ja daß diese außerhalb und mit Hintansetzung jener gar nicht einmal möglich ist. Er verlangt Recht- und Pflichterfüllung unter allen Umständen, auch dann, wenn das Glück derjenigen dadurch vernichtet würde, die unserem Herzen die Teuersten sind.

Guy de Maupassant.

Goldener Schaumwein in einem geschliffenen Glase. Drinnen schäumt es und steigen prickelnde Perlen auf, aber das Glas, die Form, ist klar, durchsichtig, kalt. In diesem Bilde erscheint mir die erste Periode von Maupassants Schaffen, jene, die ihm den Ruf des Klassikers eingetragen hat. War er weniger „klassisch" in der zweiten, weil er sich für die Gebilde seiner Phantasie selbst erwärmte, an ihrem Schicksal persönlichen inneren Anteil nahm, weil er sich — vertiefte? Ich glaube nicht, aber es war vielleicht sein Verhängnis oder doch ein Symptom des herannahenden. Nicht die künstlerische Form zersprang in der Glut seines Schaffens, er selbst ging darüber zu Grunde, sein Geist zersplitterte. Vielleicht überstieg es sein Vermögen, außer dem Schauen und Gestalten seiner phänomenalen Phantasie auch noch der zehrenden Glut des mitleidsvollen Menschen und der bohrenden Energie des grübelnden Problemdenkers sich hinzugeben. Vielleicht hätte er der klassisch kühle Erzähler bleiben sollen, der die Fülle seiner Gesichte und Erlebnisse so wiedergibt, als ob sie ihn nicht das mindeste angingen, als habe er nur die Aufgabe, Thatsachen zu berichten, deren philosophische oder sittliche Beurteilung ihm völlig gleichgültig ist.

Aber schauen wir doch etwas näher zu. Bleibt er wirklich in seinen kleinen Sittenstudien immer so kalt und teilnahmslos? In den meisten setzt sich ein tiefer Pessimismus ab; auf dem Grunde des perlenden Weins im blanken geschliffenen Glase bleibt ein dickschichtiger Niederschlag skeptischer Menschenverachtung. Was sind denn in der Hauptsache die ethischen Elemente seiner Erzählungen? Die Verderbtheit und Verlogenheit der Bourgeoisie oder die an Gefühllosigkeit grenzende Roheit des Bauern. Und da ist mir, wenn er eine solche Geschichte mit scheinbar völliger Ruhe beendet hat, als habe er uns mit seinem objektiven Ernste nur zum besten gehabt und schlage nun schnell die Thüre hinter sich zu. Und hinter der Thüre höre ich ihn leise kichern wie über einen glücklich gelungenen Streich oder auch — je nachdem — in ein gellendes Hohngelächter ausplatzen. Und ich muß sagen: dies Kichern sowohl, wie dies Hohngelächter, dieser Gesamteindruck schneidender Ironie, ätzenden Hohnes nach der Kälte, Schärfe und Klarheit, mit der das Ganze vorgetragen wurde, hat für mich zuweilen etwas Schadenfrohes, Unheimliches, etwas, das mich unwillkürlich daran erinnert, daß der Verfasser später geisteskrank wurde.

Klar ist Maupassant, wie kein zweiter. Seine Klarheit ist fast abnorm. Ich kann nur bei dem Bilde bleiben: man sieht durch seine Schöpfungen wie durch Glas. Es ist gar nicht möglich, anders zu sehen, als er sieht, und er sieht bis auf den Grund. Er entkleidet die Menschen moralisch splitternackt. Und dann dreht er sich lachend um und überläßt sie ihrem Schicksal: — „Weiter nichts? Andere her!“ Ist das unmoralisch? Aber er vergreift sich ja nicht an den nackten Leibern

seiner Phantasie, keine Spur von Lüsternheit! Er zeigt uns nur, wie sie sind, und dann geht er pfeifend, die Hände in den Hosentaschen, seines Weges. Daß die moralische Nacktheit so häufig mit der physischen, geschlechtlichen bei ihm zusammenfällt, das liegt zum Teil allerdings an seinem stark sinnlichen Temperament, aber auch an seinem Milieu, an den Menschen, die sich seiner Beobachtung aufdrängen. Er kann seine Landsleute doch nicht anders schildern als sie sind. Où est la femme? — das ist nun einmal französisch. Nirgends das parfümierte, weichliche, raunende Halbdunkel des Boudoirs — alles plein air, alles in freie Luft und helles, indiskretes Sonnenlicht getaucht, nicht selten auch von der frischen salzigen Seeluft seiner normännischen Heimat durchsprüht. Als Künstler ist er keusch wie alle wahren Künstler.

„Freie Luft, helles Sonnenlicht, frische, salzige Seeluft" — und: abnorm gesteigerte ironische Klarheit, verborgenes Hohngelächter — wie reimt sich das? Es reimt sich nicht, soll sich auch nicht reimen. Es ist das Ungereimte in Maupassants geistiger Veranlagung; der peinliche Rest, der nicht aufgehen wollte; der Konflikt, an dem er scheiterte.

Eine solche zerbröckelnde Skepsis und analytische Schärfe bei einer solchen stämmigen, brutalen, sinnlichen Gesundheit, wie sie beide in Maupassant, dem Menschen und Künstler, vereinigt waren, das ist an sich schon eine abnorme Erscheinung. Dieses chemische Experiment der Natur mußte wohl mit einer Explosion enden. Es war eine Vereinigung zweier feindlicher Welten: nervöser Pariser Dekadence und urwüchsiger konservativer Bauernnaivität. Man braucht ihn nur zu verschiedenen Zeiten

Guy de Maupassant.

lachen zu hören, um diese Gegensätze wahrzunehmen. Einmal jenes unheimliche, schadenfrohe, ironische Gelächter, — oder ist es nur ein leises, kaltes, hauchendes Kichern? — wie z. B. in der „Erbschaft“. Dort führt er uns in die anständige, ehrbare bourgeoise Gesellschaft. Diese anständige, ehrbare bourgeoise Gesellschaft ist ein Lumpenvolk, das seinesgleichen sucht. Aber der Dichter nimmt sie ganz ernsthaft für das, wofür sie sich selbst halten und ausgeben. Und nun läßt er sie kühl und klar sich produzieren. Das Gesindel wälzt sich förmlich in Gemeinheit, gesinnungslosem Strebertum, überlackierter Roheit, heuchlerischer Verlogenheit. Aber weit entfernt, ein dichterisches Richteramt auszuüben, läßt er seine Helden am Schluß den vollen Triumph ihrer „Vornehmheit“, „Anständigkeit“ und „Moralität“ feiern, worin sie von ihren Kreisen auf das bereitwilligste unterstützt und anerkannt werden. „Gnädige Frau, — die Suppe ist serviert.“ Man sieht das ganze Pack, von dem der eine genau weiß, was er vom andern zu halten hat, einträchtiglich und unter Beobachtung der höflichsten und liebenswürdigsten Formen sich zu Tische setzen. Den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit und Komplimente wird natürlich die „gnädige Frau“ bilden, die auf so eigentümliche und stadtbekannte Weise zum Erben und damit zur Erbschaft gelangt ist. Das Ganze ist rein künstlerisch ein Meisterwerk, aber es ist nicht das, was wir Deutsche unter Humor verstehen. Es ist das eisige, schneidige Hohnlachen eines absoluten Menschenverächters und Pessimisten.

Dann wiederum das breite, übermütige, ich möchte sagen bäurische Lachen in so manchen kleinen Erzählungen. Dieses Lachen, das den ganzen Körper erschüttert,

die Thränen in die Augen treibt, den Atem benimmt und alle Bedenken des Lesers fortspült, so daß er wollend oder nichtwollend herzhaft miteinstimmen muß. Diese Lust am derben, aber gutmütigen Schwank, der dem naserümpfenden Großstädter gar nicht so sehr „witzig" und „pikant" erscheinen will, und der nur vom Landbewohner ganz genossen wird. Man denke an die Geschichte, wo die wirtschaftliche Frau ihrem feisten bettlägerigen Manne Hühnereier unter die wulstigen, warmen Achselhöhlen legt, damit er sich doch wenigstens durch — Brüten sein Brot verdient. Die Kunde von dieser sonderbaren Beschäftigung verbreitet sich im Dorfe, und bald ist das Zimmer der lebenden Brutmaschine von teilnehmenden, gespannten Besuchern gefüllt, die behutsam, wie bei einer Wöchnerin, auf den Zehen umherschleichen, um den wichtigen Prozeß nicht zu stören. Jeden Tag kommen sie wieder, um sich angelegentlich nach dem Stande der Dinge zu erkundigen. Endlich, nach verschiedenen mißglückten Versuchen, die dem Ärmsten tüchtige Prügel von seiten der wütenden Gattin eintragen, endlich rührt es sich weich und kitzlich unter dem Arm und siehe da! — triumphierend zieht der Schwergeprüfte ein Rücken hervor, und die Vaterfreude und die Bewunderung der Gratulanten sind groß! —

Vielleicht wäre Maupassant seinem tragischen Schicksal entronnen, hätte er seinem normännischen Heimatsboden die Treue bewahrt. Aber ihn ergriffen die Klauen des Vampyrs „Paris", und diese Klauen hielten ihn um so fester, als sie sich in der Gestalt fein behandschuhter Frauenhände darstellten. Er war ein „Entwurzelter"; in den letzten Jahren seines Schaffens nicht nur im physischen, sondern auch im geistigen Sinne. Rein

menschlich ist er der tragische Typus einer sehr zahlreichen Klasse: aller jener, die aus der freien, fruchtbaren, windumwitterten, regendurchnäßten Scholle in das große stickige Treibhaus der Metropole verpflanzt werden. Je gesünder da das Exemplar, um so leichter wird es verkümmern. Starke, gesunde Organismen sind für Gifte empfänglicher, als solche, die das Gift schon im Blute tragen. Tausende schwimmen sicher und vergnügt auf der Oberfläche der trüben, schlammigen Flut, erreichen ein mehr oder minder hohes Alter und sterben eines „natürlichen" Todes. Das sind die Großstädter von Geburt oder Anlage. Aber die Kinder des Landes gehen darin unter, wenn sie es nicht verstehen, sich rechtzeitig zu akklimatisieren. Und was heißt da „akklimatisieren"? Es heißt den natürlichen Menschen abstreifen und „Lebenskünstler" werden. Manchen gelingt's, anderen nicht; und es sind nicht die Schlechtesten, denen es nicht gelingt. Bei Maupassant half gerade die zutäppische gründige Kraft des Landkindes dessen Gesundheit zerstören. Die naive Eitelkeit des „Bauern" kam hinzu. Die Kunst, nur den Schaum zu schlürfen, verstand er nicht. Er leerte den Becher des Pariser Lebens bis zur Hefe, und man glaubt nicht, was alles zur Hefe gehört und doch garnicht darnach aussieht. Wunderbare Geschichten aus seinen letzten „gesunden" Jahren werden erzählt. Der scharfe Analytiker, der skeptische Beobachter schienen in der protzigen und doch von äußerem Glanze so leicht geblendeten und geschmeichelten Einfalt des Landmannes völlig untergegangen zu sein. Sein höchster Ehrgeiz erschöpfte sich in der Pflege einer Geselligkeit, für welche nicht innerer Wert, sondern Name und Geld maßgebend waren. Im Vorzimmer seiner

mit geschmacklosem Prunke eingerichteten Wohnung lag, so berichtet Lucien Descaves im „Echo de Paris", nur ein einziges Buch: der Gotha'sche Almanach. Zutritt zu seinem Kreise fand nur, wer ihm durch tönende Titel oder ungeheuren Reichtum imponierte. Es war sein Stolz, die „Crême de Paris" bei sich zu vereinigen, und man weiß, aus welchem Gemisch von geknicktem Geburtsadel, anrüchiger Geldaristokratie und deren Trabanten in Politik, Kunst und Wissenschaft die Pariser „vornehme" Welt, die Hofstaaten König Rothschilds sich zusammensetzen. „Er, der naive, durch seine schönen Verbindungen berauschte Parvenü, der köstliche Erzähler normännischer Geschichten," erzählt Descaves, „er bemerkte nicht, daß seine Gäste, Prinzen, Grafen, Barone, Bankiers, sich über ihn lustig machten, ihn wie ein Mittel zur Unterhaltung in ihrer Gesellschaft duldeten..., ein Weibereinfall, ein Vorspiel der nahenden Mode, die Zigeuner spielen zu lassen! ... Man genierte sich mit ihm nicht mehr als mit seinem Friseur ... Und Maupassant, geschmeichelt, gehorsam, sperrte seine großen guten Augen weit auf; der Parvenü dominierte, unterjochte den Beobachter: ‚Ich habe gestern an meinem Tisch die größten Namen von Frankreich vereinigt!' Dieser erbärmlichen männlichen Gesellschaft zog er die der Frauen vor, vorausgesetzt, daß sie ‚geboren' waren. Aber auch hier, wie viel Bitternisse, wie viel Erniedrigung! Ich werde eines Tages eine entsetzliche Scene erzählen, die mit dem — vielleicht entscheidenden — Keulenschlag endete, welchen eine Schurkin diesem schönen, schon unsicheren Geiste versetzte ... Die Scene ist von einer wilden, unerhörten Grausamkeit!"

Sie hat sich auf den Inseln Sainte-Marguerite ab-

gespielt. Die näheren Umstände sind noch unbekannt. Einige geheimnisvolle Andeutungen enthält die Erzählung der Mutter an Paul Alexis, einen Freund ihres unglücklichen Sohnes. Weihnachten 1891 hatte er zu ihr nach Nizza kommen wollen, am Abend vorher telegraphierte er ab: „Bin verpflichtet, mit Frau X. und Frau Y. Weihnachten auf den Inseln Sainte-Marguerite zu verbringen." „Was hat sich auf den Inseln Sainte-Marguerite zugetragen? Ich frage es mich noch . . . Aber sicher ist, daß nach diesem Weihnachtstag, am anderen Morgen früh, diese Frauen aus der besten Gesellschaft . . . zwei Schwestern, die eine verheiratet, die andere Witwe . . . nach Paris zurückreisten, ohne zu sagen, weshalb, und daß seither Frau X. und Frau Y., obwohl sie auf Besuchsfuß mit mir standen, mir nie wieder ein Lebenszeichen gegeben . . . Nicht einmal eine Karte nach der Katastrophe . . . Der Tod nicht einmal scheint sie entwaffnet zu haben . . . Und was ich ferner weiß, ist, daß Guy bei seiner Ankunft mich mit ungewöhnlicher Zärtlichkeit umarmte und die Augen voll Thränen hatte . . . Aber erst später, als wir uns bei Tisch gegenüber saßen, bemerkte ich, daß sein Geist sich verwirrte . . ."

Was auch immer der thatsächliche Vorgang gewesen sein mag, soviel bestätigen diese Andeutungen mit Sicherheit, daß Paris das Schicksal Maupassants war. Paris oder Pariser Frauen, das kommt ja hier auf eines heraus. Was für Rom der Papst, sind für Paris die Frauen. Der Vampyr hatte das warme rote Dichterblut getrunken, was bedurfte er mehr? Es war das Spiel der Katze mit der Maus. Die arme Maus hatte an die Aufrichtigkeit der Sammetpfötchen geglaubt, da lernte sie

die zerfleischenden Krallen kennen. Die Moral ist trivial genug, viel zu trivial für einen so großen Dichter, für einen so klaren, skeptischen Beobachter . . .

Das Geschlecht der Maupassants ist alten lothringischen Ursprungs und hat sich schon unter Ludwig XIV. geistig ausgezeichnet. Auf dem Schlosse Miromesnil in der Normandie (Seine Inférieure) wurde Henry René Albert Guy de Maupassant am 5. August 1850 geboren. Früh genug äußerte sich bei ihm jenes wahlverwandte Gemisch von Freigeisterei und Frivolität, das leider auch manche seiner Erzählungen als unerquicklichen Bodensatz hinterlassen. Einige Gedichte in diesem Geiste bewirkten seine unfreiwillige Entfernung aus Yvetot, wo er seinen ersten Unterricht genoß, und seine Unterbringung im Lyceum zu Rouen. Hier lernte er seinen Onkel Gustave Flaubert kennen, der dann, nach dem Kriege von 1870/71, an welchem Maupassant als gemeiner Soldat teilnahm, sein Lehrer und Meister im litterarischen Schaffen wurde. Auch bei ihm mußte er von der Pike auf dienen. Es war ein unnachsichtiger Lehrer, der rücksichtslos, sieben Jahre lang, fast alle Erzeugnisse seines Schülers zur Vernichtung verdammte, ehe er ihm gestattete, sich an die Öffentlichkeit zu wagen. „Sieben Jahre lang", erzählt Maupassant in der Vorrede zu seinem Roman „Pierre et Jean", „machte ich Verse, machte ich Erzählungen, machte ich Novellen, ja, ich machte sogar ein abscheuliches Drama. Es ist nichts davon übrig geblieben. Der Meister las alles, dann, am folgenden Sonntag beim Frühstück, übte er seine Kritik und prägte mir nach und nach zwei oder drei Grundsätze ein, die das Ergebnis seiner langen und geduldigen Belehrungen sind. ‚Wenn man eine Eigenart

hat', pflegte er zu sagen, ‚so muß man sie vor allem entwickeln; wenn man keine hat, so muß man sich eine anschaffen' (acquérir)."

Unser Dichter wurde darüber ein Dreißigjähriger, um so größer war aber der Erfolg seines ersten Auftretens. Es geschah in der von Zola in Gemeinschaft mit anderen 1880 herausgegebenen Sammlung Soirées de Médan. Die dort erschienene Novelle Boule de suif („Talgkugel") machte Maupassant mit einem Schlage zum berühmten Dichter. Sie verdunkelte alle andern Beiträge, den Zolas nicht ausgenommen, und wurde in über hundert Blättern abgedruckt. Boule de suif zeigt bereits den fertigen Maupassant: den klassischen Stilisten, den individuellen, feinen Beobachter, den klarflüssigen Erzähler, aber auch den Darsteller heikelster Vorwürfe. Formvollendete lyrische Gedichte unter dem Titel „Verse" waren die nächste Veröffentlichung, dann folgten Novellen auf Novellen, Erzählungen auf Erzählungen, frische, klare, schaumglitzernde Wellen in einem unerschöpflichen Ocean von Phantasie. Immer formenglatt und formenkühl, aber voll flutenden Lebens, feinen, feuchten geistigen Staub versprühend, in ihrer künstlerischen Eigenart einander so ähnlich und doch wieder so neu, wie eben die graciös sich hebende, senkende, schäumend zerfließende Welle. Maupassant selbst bekennt, daß er das Geheimnis, auch dem gewöhnlichsten Vorgange, dem reizlosesten Dinge ein besonderes, individuelles Interesse abzugewinnen, sie der Vorstellung des Lesers mit scharfen Zügen einzugraben, seinem verehrten Meister Flaubert verdanke.

„Alles, was man beschreiben will," das hatte er in dessen Schule gelernt, „muß man so lange und genau

studieren, bis man ein Neues darin entdeckt, was noch kein Mensch vor einem gesehen und geschildert hat. In all und jedem liegt etwas Unerforschtes, im Kleinsten findet sich etwas Neues. Es handelt sich darum, dieses Etwas zu entdecken. Um ein loderndes Feuer zu beschreiben, einen Baum in einer Ebene, muß man dieses Feuer, diesen Baum so lange beobachten, bis sie keinem anderen Feuer, keinem anderen Baume mehr gleichen. Nur so wird man ein Original. — In dieser ganzen Welt giebt es keine zwei ganz gleichen Sandkörner, zwei gleiche Fliegen, zwei gleiche Hände oder Nasen. Diesen Unterschied zu entdecken und auszudrücken, so bestimmt, so klar, daß diese Dinge mit keinem der gleichen Art zu verwechseln sind, ist die Hauptaufgabe des realistischen Schriftstellers."

„Wenn du an einem Krämer, der vor seinem Laden sitzt, einem Portier, der seine Pfeife raucht, an einer Droschkenhaltestelle vorbei gehst, schildere mir diesen Kaufmann, diesen Portier, ihre Haltung, ihre ganze körperliche Erscheinung, die zugleich in der Eigenart ihrer Ausprägung die Umrisse ihres ganzen moralischen Charakters anzeigt, derart, daß ich sie mit keinem andern Krämer, keinem andern Portier verwechseln kann, und zeige mir durch ein Wort, wodurch sich ein Droschkenpferd von fünfzig andern, die ihm vorangehen oder ihm nachfolgen, unterscheidet . . ." „Was man auch schildern will, es giebt nur ein Wort, um es zu charakterisieren, ein Verbum, um ihm Leben einzuflößen, ein Adjektiv, um es zu kennzeichnen. Man muß also suchen, bis man sie entdeckt hat, dies Wort, dies Verbum und dies Adjektiv, und sich niemals mit dem Ungefähr begnügen . . ."

Ein kleines Beispiel für diese große Kunst. In der

Novelle „Das Wrack“ schimmert ein Leuchtturm von der Küste zu den Schiffstrümmern, dem Standorte des Erzählers, herüber. Ein Leuchtturm — was ist dabei? Er ist eben wie andere Leuchttürme auch. Aber jetzt: „Er erlosch alle dreißig Sekunden, um sich sogleich wieder zu entzünden; es war wie ein Auge mit seinem Lide, das sich unaufhörlich unter seinem Feuerblicke senkte.“ Hat dieser Leuchtturm nicht plötzlich ein ganz persönliches Leben, eine ganz eigenartige Anschaulichkeit gewonnen? —

Es wird niemals möglich sein, in einem schaffenden Dichterleben die einzelnen Perioden fein säuberlich abzuzirkeln. Wo das doch geschieht — und der deutsche Litterarhistoriker hat eine unausrottbare Leidenschaft dafür — da wird dem Gegenstande Gewalt angethan. Die Entwicklung des Dichters hat wie die Jahreszeiten ihre Frühlingsblumen im Winterschnee, ihre Johannistriebe, ihre Herbstzeitlosen. An die ersten erinnert mich Maupassants Roman Une vie (1883). Diese trostlose Leidensgeschichte einer Frau von ihrer Mädchenzeit bis in ihr Greisenalter ist bei aller äußerlich gewahrten naturalistischen Kühle mit ganz unverkennbarer Sympathie, mit ergriffenem Herzen, mit zitterndem Mitleide geschrieben. Wie viele Frauenleben gehen so dahin! Voll sehnsüchtig hingehauchten Duftes erschließt sich der Knospentraum — da kommt die Wirklichkeit mit ihren Stürmen und entreißt der Blüte Blatt um Blatt. Immer ärmer wird das Leben, immer bescheidener das Herz. Wenigstens die letzten Blütenblätter des Glücks möchte es sich retten, es will ja schon gern verzichten auf die vollen Träume und die holden Hoffnungen. Nichts soll dir bleiben, arme, entblätterte Blume, nichts

als die Frucht, die dich nicht kennt, die sich fortwirbeln läßt vom leichtsinnigen Winde. Arme Braut, ärmere Gattin, ärmste Mutter! Das ist der Inhalt dieses „Lebens", ein langsames Welken und Sterben. Zwei Jahre darauf erschien Bel Ami, ein groß entworfenes, fein ausgeführtes Gemälde Pariser Korruption in Presse, Politik und Gesellschaft, ein Meisterwerk der Beobachtung und Charakteristik, viel klarer, lebensfrischer, greifbarer und doch feiner als alles Ähnliche von Zola, dessen hervorragendste Gaben vielleicht sein breiter, schwitzender Fleiß und seine gründliche Brutalität sind. Hier ist der Dichter wieder der kalte, ironische Lächler, der scheinbar nur von einem Gefühle bewegt wird: der Freude, der Gemeinheit den Spiegel vorhalten, seiner Menschenverachtung freien Lauf lassen zu dürfen. Dann, mit „Pierre et Jean" (1888), beginnt jener Abschnitt, wo das stoffliche Interesse vom rein psychologischen, die Handlung von der Stimmung aufgesogen wird, wo der Dichter in seinen Personen nicht nur Objekte der künstlerischen Darstellung, sondern auch fühlende und leidende Mitmenschen sieht. Ein Gatte, der kein Gatte ist; zwei Brüder, die keine Brüder sind; eine Mutter, die sich vor ihren Söhnen mehr als vor dem Tode fürchtet. Ach, Mutterherz, wie viel und schwer du auch gesündigt hast, wir fühlen mit dir, wie du dich vor deinen Kindern demütigst, so tief, so tief; wie du noch mit allen Fibern deiner Seele um die Liebe des einen bangst, da du den andern schon verloren hast! Wir fühlen mit dir und — wir vergeben dir um deines Leides und deiner Liebe willen. Eine ergreifende Darstellung des Problems, wie „die Sünden der Jugend an das Thor des Alters pochen", als solches Problem kaum beabsichtigt, aber in

Wirklichkeit durchgeführt. Diese Stimmung mitfühlender Seelenergründung verfeinert sich noch bis zum letzten hingehauchten Farbentone in dem Pariser Salonroman „Fort comme la mort“ (1889) und verklingt dann im leisen, ironisch-schwermütigen Seufzer: „Notre coeur“ (1890), dem letzten Romane Guy de Maupassants. Es wollte Abend werden.

Noch reihte der Rastlose manche Perle an die reiche Kette seiner Erzählerkunst; im Jahre 1892 arbeitet er noch an einem Roman „Angelus“, über den er zu seiner Mutter bemerkt: „Ich weiß nicht, ob mein Buch *ein* Meisterwerk sein wird — jedenfalls aber wird es *mein* Meisterwerk.“ Andere Arbeiten schoben sich dazwischen, der „Angelus“ blieb unvollendet. Weihnachten desselben Jahres übermannte ihn in jähem Ausbruch der Wahnsinn. Ein Selbstmordversuch — dann die Irrenanstalt zu Passy bei Paris. Dort erlöste ihn am 7. Juni 1893 der Tod aus qualvoller Nacht.

So endete der Mann, dessen Jugendkraft und derbe Lebensfreude seine Freunde nicht genug bewundern konnten. „Er war“, schildert ihn Zola, „mittelgroß, gedrungen, mit harten Muskeln und roten Backen, strotzend von Gesundheit; ein gewaltiger Wassersportsmann, der an manchem Tage zu seinem Vergnügen zwanzig Meilen auf der Seine machte. Dabei brachte er uns, als ein gefürchteter Schürzenjäger, immer die erstaunlichsten Frauenzimmergeschichten mit, allerlei unmögliche Liebesabenteuer, deren Erzählung unserm guten Freunde Flaubert die Lachtränen in die Augen trieb.“

In der sogenannten Gesellschaft schätzt man von allen Romanen Maupassants „Fort comme la mort“ wohl am höchsten. Ich teile diese Bewunderung — bis

zu jener bestimmten Grenze, wo die künstlerische Freiheit des Subjekts an den sittlichen Grundlagen alles Menschentums ihre Schranke findet. Die verschwindend feine und doch so sicher und scharf zergliedernde Psychologie ist selbstleuchtend. Die aus zartester Stimmung gesponnenen, mit der natürlichen Einfachheit der Meisterschaft zum unentrinnbaren Netze verschlungenen Fäden einzeln bloßzulegen, wäre bei der durchsichtigen Klarheit des Gewebes eine gar zu wohlfeile Beschäftigung. Aber neben der Kunst der Darstellung giebt es doch noch ein Dargestelltes an sich. Hier ist es das Verhältnis eines Malers zur Gattin eines anderen, seines Freundes, und dieses Verhältnis wird mit einer Harmlosigkeit, einer Selbstverständlichkeit geschildert, als ob es auf der weiten Welt nichts Natürlicheres geben könne, als daß die Gattin den Gatten, der Freund den Freund jahrelang systematisch betrügt. Das Verbrecherische der Handlungsweise wird kaum gestreift, geschweige denn zum Austrage gebracht. Der Dichter nimmt für seine Helden die volle, ungeschmälerte Sympathie in Anspruch, der klare Spiegel ihres Seelenfriedens wird von dem Bewußtsein des Ehebruchs nicht im mindesten getrübt. Ganz andere Schatten sind es, die ihn verdunkeln: der Wandel und Wechsel ihrer eigenen souveränen Leidenschaften. Allerdings nehmen sie einen tragischen Ausgang, aber das Geschick ereilt sie nicht etwa wie die Strafe die Schuld, sondern wie ein Verhängnis, das zwar naturnotwendig kommen mußte, dennoch aber, als einer der vielen Mängel in dieser schlechtesten aller Welten, tief zu beklagen bleibt. Weile, Wanderer, streue Rosen auf das heilige Grab dieser Märtyrer der Liebe! Diese schiefe sittliche Beleuchtung, in welche das sonst

meisterhaft durchgeführte Seelengemälde gerückt ist, verhindert den vollen, unmittelbaren Genuß. In solcher Beleuchtung wirkt das Gefühl als Sentimentalität, die Zartheit als Raffinement, die Liebe als Lüsternheit. Nicht im gegebenen, ergreifend wahr ausgeprägten Augenblicke, sondern im ganzen, auf die Dauer, beim kühler prüfenden Rückblicke, wo der Leser aus dem Zauberkreise des Dichters entlassen ist und sich wieder auf sich selbst besinnt. Dann sagt er sich wohl: diese Menschen mögen sehr fein, sehr zart, sehr poetisch empfinden, aber das natürlichste Gefühl sittlicher Individuen, das, was den Menschen vor dem Tiere auszeichnet, ist ihnen völlig unbekannt: die Scham. Mag sein, daß im tout Paris derartige Verhältnisse selbstverständlich, sozusagen die Norm sind; daß auch der übrige Dritte schließlich ein Auge zudrückt, weil er selbst irgendwo den unentbehrlichen Zweiten spielt; das deutsche Empfinden kann sich mit der Selbstverständlichkeit solcher Zustände doch noch nicht befreunden. Wohin sie führen, hat ja der Dichter selbst mit zwingender Kraft herausgearbeitet. Die späte Blüte der Geliebten kann neben der Knospenanmut ihrer eigenen Tochter nicht länger bestehen. Des Malers Gefühle wenden sich von der Mutter zu dem Ebenbilde ihrer und dem Liebestraume seiner Jugend. Das ist überaus fein kombiniert und poetisch empfunden, ich kann mir eine reizvollere poetische Kombination gar nicht denken. Aber die Lage anders und zwar nach der Wirklichkeit: Ein im Ehebruch ergrautes Paar; eine erwachsene unschuldige Tochter dazwischen, für die der Geliebte der Mutter in Leidenschaft entbrennt. Ist da wirklich die sentimentale, gerührte Mitempfindung das einzige natürliche und berechtigte Gefühl?

Wenn man schon nicht umhin kann, dem Dichter „Unsittlichkeit" vorzuwerfen, so könnte man solche in diesem salonfähigen, decenten Roman, der gleichsam im schwarzen dekolletierten, mattschimmernden Atlaskleide einherschreitet, mit viel größerem Rechte entdecken, als in so manchem seiner übermütigsten, derbsten und nacktesten Schwänke. Denn es kommt für die Frage nach dem sittlichen Werte einer Dichtung ganz und gar nicht darauf an, ob und welch ein Problem der Unsittlichkeit der Dichter behandelt. Die dargestellten Personen und Zustände mögen wahre Ausbünde von Lastern sein, das Kunstwerk kann deshalb doch keusch wie Marmor bleiben. Entscheidend ist allein die Stellung, die der Dichter der Unsittlichkeit gegenüber einnimmt. So ist auch bei Maupassant eine ganze Reihe Erzählungen u. s. w. mit den heikelsten Stoffen unbedingt rein, während andere mit zum Teil weit diskreterer Pinselführung von dem Vorwurfe der Frivolität nicht freizusprechen sind. Eine eigenartige Mittelstellung zwischen Rührung und frivoler Lustigkeit nimmt „Yvette" ein, diese wundervolle Enthüllung einer im tiefsten Schmutze hold und rein erblühten Mädchenseele. Einen Augenblick scheint es, als werde das Mitleid mit so viel keuscher Jugend und kindlichem Vertrauen den Erzähler übermannen. Noch ist die Thräne auf seiner Wange nicht getrocknet, da schlägt auch schon die Stimmung um: Ah bah, wozu sich den Kopf zerbrechen, Leben und Menschenschicksale ernst nehmen? Es geht auch so — viel leichter, viel lustiger!

Auch als er noch der fischblütigen Doktrin des Naturalismus huldigte, daß des Dichters Interesse für den Menschen nicht weiter gehen dürfe als das des secieren-

den Arztes für die Leiche, auch da regt sich bei Maupassant unter der kalten künstlerischen Glätte stellenweise ein tiefes Gefühl für Wahrheit und Recht. So schon gleich in „Boule de suif", wo er den sittlichen Wert der Steinewerfer und den ihres Opfers gegeneinander abwägt. Aber sein ganzes Herz geht ihm auf, wenn er die Natur in ihrem unerschöpflichen Reichtum an Stimmungen schildert. Nichts köstlicher, als mit ihm im blauen Mittelmeere kreuzen, wenn der Abendhimmel wunderbare Tinten auf die Spiegelfluten zaubert, die Küste in seltsam phantastischen Umrissen herüberdämmert und die Schatten sich immer tiefer senken. Und welch frisches, ganz persönliches Leben in jedem Baume, jedem Zweige, jedem Blatte, das seinem Blicke sich darbietet. Flaubert hatte seine Lehren nicht verschwendet.

Aber das Erstaunlichste ist Maupassants schier grundlose Erfindungsgabe, diese kaleidoskopartig bildergestaltende Phantasie, und die durchdringende Schärfe und Klarheit der Beobachtung, diese Fähigkeit, den Gedanken im Augenblicke seiner Geburt aus der Seele zu lesen, den Vogel gleichsam im Fluge zu erhaschen. Er ist einzig in seiner Art, ein Klassiker der Weltlitteratur. Auf ein paar Blättern schafft er Meisterwerke, kaum ein Dutzend Seiten braucht er für Clair de lune, und welche überquellende Fülle herrlichster Poesie drängt sich auf diesem engen Raume! Ein Gedicht in Prosa, aber diese Prosa selbst scheint aus silbernen Mondesstrahlen gewoben, so mild, so weich, so bestrickend-keusch, in so reinen, klaren Linien fließt sie dahin. Der Pfarrer, der nicht nur das Weib, mehr vielleicht noch das Ewig-Weibliche haßt — und wie wundervoll hat es der Dichter mit ein paar Strichen gezeichnet! — will seine Nichte

beim abendlichen Rendezvous ertappen. Als er die Thüre öffnet, da prallt er schier zurück vor der zauberischen Pracht der hellen Mondnacht, die ihm überwältigend entgegenflutet. Und nun wird die geschildert, wie sie kein Lyriker lieblicher besungen hat. Da fragt sich der Pfarrer: Warum hat der liebe Gott all das geschaffen? Warum hat er die Nacht, die doch zum Schlafen ist, mit Reizen ausgestattet, vor denen des Tages Glanz verblaßt, und die berückender sind, als selbst die Morgenröte? Da sieht er die Schatten des Liebespaares, wie es eng verschlungen unter den mondlichttropfenden Bäumen dahinwandelt. Und er sagt sich: Vielleicht hat Gott all dieses geschaffen, um die Liebe der Menschen zu verklären. — Aber wie darf ich Derartiges mit eigenen Worten auch nur anzudeuten wagen? — Eine Seite weiter lesen wir in demselben Bande: Un coup d'état. Hat das derselbe Dichter geschrieben, der schwelgende Lyriker der zarten, duftigen Mondnacht? Diese köstliche, erschütternd humoristische Schilderung der Patrioten und Bramarbasse eines Provinzialstädtchens, die man nur nach wiederholten Lachpausen zu Ende lesen kann? Das ist ein Humor, der sonst nur noch bei einem Fritz Reuter oder einem Dickens zu Hause ist. Und die ganze Skala, von der lieblichsten, feinsten Lyrik bis zum gesündesten, alle affektierte Feierlichkeit siegreich niederlachenden Humor, bis zur grauenvollen Phantastik, wie sie im „Horla" zwischen Wahnsinn und Tiefsinn auf schmalem Stege einherbalanciert, — alle diese Tasten des menschlichen Gemüts läßt die Hand *eines* künstlerischen Individuums erklingen!

Daß der Dichter dieses seltene Gnadengeschenk Gottes nicht im Tiefsten als solches empfand, daß er sich als

Menſch nicht über die irrlichterierende Freigeiſterei und den Rationalismus ſeiner Umgebung emporſchwingen konnte, das bleibt ja immer zu beklagen. Vielleicht war dieſer Mangel eines feſten Pols in der Bilderflucht ſeiner Phantaſie im Ratſchluſſe der Allmacht ſein eigentliches Verhängnis. Aber es kann und darf uns nicht an der Bewunderung der herrlichen Gottesgaben, der außerordentlichen dichteriſchen Geſamterſcheinung verhindern.

Maupaſſants Kunſt iſt eine ſehr reife. Einem deutſchen Publikum erſcheint ſie wohl noch reifer als gut iſt. Denn wie wenig deutſche Leſer ſind noch immer im ſtande, das Stoffliche vom Künſtleriſchen zu trennen. Und ſo ſoll er auch nur von ganz reifen Menſchen genoſſen werden. Kleine und große Kinder ſoll man ängſtlich vor ihm bewahren — und ihn vor jenen. Kindern ſollte man überhaupt keine geiſtigen Getränke geben. Auch keinen ſchäumenden Champagner im blanken, blitzenden Kriſtall. Er ſelbſt iſt kühl, aber er kann berauſchen.

Publikum, Litteratur und Presse.

Eines schönen Tages kam folgende Zeitungsnotiz auf meinen Schreibtisch geflogen:

„Geschäftsspekulation hat in Berlin eine Zeitungsartikelfabrik größeren Stils eingerichtet, welche an die Redaktionen kleinerer Lokalblätter ihr „Neues Monatsmaterial" versendet und Leitartikel, Festlieder, Wochensprüche, Novellen, Stoffe zu kirchlichen und patriotischen Festtagen in bunter Mannigfaltigkeit anbietet. Das „Monatsmaterial" ist für die verehrlichen Redaktionen als „Manuskript gedruckt". In dem beigefügten Prospekt heißt es ohne Erröten: Auch hier ist es für den gedeihlichen Verkehr und Geschäftsabschluß fördernd, wenn mir bei Einsendung des Auftrages das gewünschte Genre vorherbezeichnet wird, z. B. ob fromm, religiös, katholisch oder evangelisch, ethisch, humoristisch, historisch, patriotisch, sozialfrei, bezw. freisinnig, demokratisch, nationalliberal. Antisemitische Litteratur besitze ich nicht, ebensowenig unästhetische. Nicht sittenreine Thema (sic!) führe ich nicht."

„Aus einer Artikelfabrik wird die öffentliche Meinung bezogen!" fügt seufzend die Zeitung hinzu.

„Antisemitische Litteratur" besitzt der Mann nicht, ebensowenig „führt" er „nicht sittenreine Thema". Auf welcher moralischen Höhe muß doch das deutsche Lesepublikum stehen, wenn ihm ein so routinierter Geschäftsmann, wie der Inhaber obiger Fabrik, nur „sittenreine Thema" zu bieten wagt!

Der Mann kennt seine Leute, er weiß, was man im Zeitungsjargon unter „sittenrein" versteht. Eine kraftvolle, gesund-realistische Darstellung, welche ohne Nebenabsichten die Dinge beim Namen nennt, wo es durch künstlerische Rücksichten durchaus geboten ist, die ist nicht „sittenrein". Sittenrein sind dagegen die schwülen und schwülstigen Liebesgeschichten der so beliebten Feuilleton-Romane, die beileibe den geheimnisvollen Reiz des Pikanten nicht durch künstlerische, objektive Klarheit zerstören dürfen; die sich bis zur Erschlaffung in Andeutungen bewegen, und die namentlich in jüngeren Gemütern die Phantasie mit tropischer Hitze durchdünsten. Solche „Feuilletons" kann die Zeitung getrost bringen, Mutter und Tochter werden ihr Dank wissen und den redaktionellen Meister loben, welcher ihnen eine Lektüre bietet, die so sehr interessant und angenehm zu lesen und dabei doch so „ideal", so „tugendhaft", so „sittenrein" ist!

Die Notiz enthält eine Kritik der öffentlichen Meinung und des öffentlichen Geschmacks in nuce. Millionen deutscher Leser und Leserinnen werden mit „Artikeln" gefüttert, die aus dem litterarischen Bazar bezogen sind. Der Fabrikbesitzer und sein „Personal" verzichten natürlich auf jede selbständige Regung. Sie „arbeiten" nach Maß und bitten nur zwecks „gedeihlichen Geschäftsabschlusses" „sehr ergebenst" um Angabe der Façon —

„ob fromm, religiös, katholisch oder evangelisch, ethisch, humoristisch, patriotisch (!), socialfrei (?!) bezw. freisinnig, demokratisch, nationalliberal"! „Immer heran, meine Herrschaften, großer Ausverkauf meines wohlassortierten Lagers sämtlicher politischer, religiöser und litterarischer Überzeugungen! ‚Staunend billige' Preise! Jeder Käufer erhält als Gratisprämie eine Knackwurst und einen halben Meter Lyrik! Auswahl nach Belieben! Bei Einkäufen über 10 Mark 2 Prozent Rabatt!"

So weit hat sich das Volk der „Denker und Dichter" geistig heruntergewirtschaftet! Der Mann mit der Fabrik ist keineswegs eine auffallende oder vereinzelte Erscheinung. Er ist nur um einen Grad offenherziger als seine zahlreichen Kollegen. Jeder Kenner litterarischer Verhältnisse kann solche ohne Mühe zu Dutzenden aufzählen. Zum Überfluß stehen sie auch noch im Kürschner'schen „Litteratur-Kalender".

Es versteht sich von selbst, daß derartige Fabrikate auf das genaueste nach der politischen und religiösen Schablone gefertigt sind, daß jeder individuelle Seitensprung, jede Kundgebung eines irgendwie gearteten selbständigen Denkens und Fühlens auf das strengste verpönt ist. Möglichst lauter Theaterdonner gegen die feindliche Richtung, deren Vertreter sämtlich heuchlerische Kreaturen oder bornierte Hohlköpfe sind —: das ist „Schneidigkeit" und „Charakter". Kriechende Lobhudelei vor dem eigenen Lager, der ja kein Sterbenswörtchen offener Kritik beigemengt sein darf, plumpe Schmeicheleien an die „Autoritäten" und „Größen" der Partei —: das ist „Gesinnungstüchtigkeit". Das Ganze aber nennt man — „öffentliche Meinung".

Es wäre verkehrt, für diese Zustände in erster Linie

die „Geschäftsinhaber" und ihre „jungen Leute" verantwortlich zu machen. Geschäfte werden nur da gemacht, wo beide Kontrahenten da sind — Verkäufer und Abnehmer. Wäre nur etwas mehr Nerv im deutschen Lesepublikum, etwas mehr gesunde eigene Individualität und etwas mehr Respekt vor fremder Individualität, so müßte es sich von den hohlen Tiraden der parteipolitischen Schablonenartikel und dem süßlich-schwülstigen, gespreizten Zeug der Feuilleton-Erotik mit Ekel abwenden. Statt dessen übt das Publikum seinen Einfluß nach der entgegengesetzten Richtung aus. Jede auch nur geringe Abweichung von dem gerade herrschenden Majoritätsgeiste stößt auf empörten und drohenden Widerstand. Das kann jeder erfahrene Redakteur bestätigen. Da muß freilich der Weizen der Artikel-Fabrikanten blühen! —

Redakteure von Zeitungsfeuilletons und belletristisch-litterarischen Wochen- und Monatsschriften kann man häufig darüber klagen hören, wie furchtbar ihnen ihr saures Amt durch eine gänzlich unbegründete und im wahren Sinne des Wortes durchaus nicht „moralische" Prüderie des Publikums erschwert würde. Gediegene, von tiefstem sittlichem Ernste getragene Werke müssen zurückgewiesen werden, weil sie mit dem Mute der Wahrheit Verhältnisse schildern, deren Darstellung seit jeher zu den höchsten Problemen der Kunst gehört hat. Man stößt sich an der geschlechtslosen, objektiven Wahrheit, die als solche unter künstlerischen Händen ein echtes sittliches Gefühl niemals verletzen kann, und man verlangt nach jener verschleiert-lüsternen Unnatur, die es so wundervoll versteht, die Sinne zu reizen, ohne den Tugendspiegel zu trüben, in welchem der „freund-

liche Leser" oder die „freundliche Leserin" sich selbst beschaut. Man amüsiert sich und lacht bis zu Thränen über die obszönsten Aufführungen, aber man ist hochgradig entrüstet, wenn man in seinem Blatte eine Kritik findet, wo die Gemeinheiten eben dieser Stücke unter strengem Tadel rückhaltlos aufgedeckt und mit den allein zutreffenden Begriffsbestimmungen offen bezeichnet werden. „Man kann ja alles sagen" — heißt es dann in der Regel — „aber — —!" Aber? Aber man darf das Kind nur gerade beim rechten Namen nicht nennen, man muß es ja vermeiden, diejenigen Ausdrücke anzuwenden, diejenigen Begriffe festzustellen, welche allein im stande sind, den moralischen Wert jener elenden Machtwerke ins rechte Licht zu rücken und dem Publikum den Geschmack daran gründlich zu verleiden. Wenn wir aber indiskret genug sind, der Privatlektüre gewisser „besserer Kreise" nachzuforschen, jener Lektüre, die auch von der Damenwelt in den süßen Mußestunden des verschwiegenen Boudoirs genossen wird, dann — — muß man sich manchmal unwillkürlich der Scene aus dem Paul Lindau'schen Stücke „Die beiden Leonoren" erinnern, wo die ältere Leonore, die Mutter einer erwachsenen Tochter, behaglich auf dem Sopha ruht und beim immer hastigeren Umblättern eines Romanbandes in die Worte ausbricht: „Pfui — wie reizend!!"

Wie beim Lesen der so „streng verurteilten" Sensationspresse, so beschwichtigt man auch beim Genusse schlüpfrig-seichter Romane die etwa aufsteigenden Gewissensskrupel mit allerlei schönen Vorwänden. Man müsse doch, heißt es da, auch die gegnerischen Urteile hören, sonst würde man ja einseitig, oder: es sei doch dringend notwendig und gehöre zur „allgemeinen Bil-

dung" (!), diese Litteratur kennen zu lernen, und sei es auch nur, um vor ihr „warnen" (!) zu können. Wie sollte man denn auch sonst die Lektüre der eigenen halberwachsenen Töchter u. s. w. kontrollieren? Das wäre ja nun alles ganz schön, *wenn* — wenn man nicht schon aus Erfahrung oder aus Recensionen im voraus *ganz genau wüßte*, wes Geistes Kinder jene Presse und diese Litteratur sind. Es ist aber nicht zu leugnen, daß solche Lektüre, der gegenüber man sich völlig gewappnet glaubt, auf die Dauer nicht ohne tiefere Eindrücke bleibt; daß sie unmerklich, aber stetig und schließlich durchgreifend den eigenen besseren Geschmack *umbildet*, ihn zum mindesten so sehr abstumpft, daß man gegen das fremde Gift keinerlei Reaktion mehr verspürt, es vielmehr mit einer gewissen „wohlwollenden Neutralität" in sich aufnimmt. Enfin, was hat das alles auch zu bedeuten? Es ist ja — „modern"!

Aber wozu denn überhaupt noch Bücher? Haben wir nicht die Presse, haben wir nicht das „*Familienblatt*"? Den Familienblattromanen läßt sich doch wirklich nicht nachsagen, daß sie „unmoralisch" sind! Und was bringt solch ein Blatt nicht noch alles nebenbei! Was thut so ein sorgender Familienblattvater nicht alles für seine geschätzten Abonnenten und immer „fürs selbe Geld"!

Es giebt noch ein paar deutsche Familienzeitschriften, die sich bei allem Zwange, den ihnen Publikum und Konkurrenz auferlegen, ihr soziales und künstlerisches Gewissen bewahrt haben, soweit es eben die Grenzen der Möglichkeit gestatten, und die sind ja eng genug. Aber, aber die große Mehrzahl und namentlich die neueren, die Konkurrenzgründungen! Da lohnt es wirklich, einen

Blick in die Küche zu werfen, wo die geistige Kost für das Publikum zusammengebraut wird. Vielleicht vergeht dann manchem der Appetit. Mit welchen Fetten dort gebraten wird, das hat niemand köstlicher und sachverständiger geschildert, als August Niemann in seinem Roman „Eulen und Krebse".

Herr Fitte, eine wahre Perle von Redakteur, ist mit der neuen Verlagsfirma Niedermeyer & Bäumcher übereingekommen, eine illustrierte Wochenschrift zu begründen. Er vertritt mit Eifer und Erfolg den Gedanken, daß der Verleger mit „Gemüt" handeln müsse. „Gemüt" sei die gangbarste Ware, deshalb müsse auch der Titel „etwas Warmes" haben. Nachdem man mehrere gewissenhaft durchprobiert, wobei man lebhaft bedauert, daß „Gartenlaube" schon weg ist, einigt man sich dahin, das neue Blatt die „Deutsche Familie" zu nennen. „Man sollte meinen," bemerkt Fitte, „das Wort ‚deutsch' wäre überflüssig, denn da wir doch eine deutsche Wochenschrift herausgeben, so versteht es sich von selbst, daß die Engländer und Franzosen das Hauptkontingent unserer Abonnenten nicht stellen werden. Aber ‚Familie' allein würde etwas kahl dastehen, und dann hat das Wort ‚deutsch' in unserer Zeit noch einen besonderen Vorzug. Wir sind als Deutsche noch sehr jung, es fehlt uns noch das rechte Selbstgefühl, welches erst durch die Gewohnheit des politischen Erfolges entsteht. Deshalb ist es gar nicht überflüssig, wenn man mit Vorliebe von ‚deutsch' auch bei solchen Gelegenheiten redet, wo dieses Adjektiv sich im Grunde von selbst versteht. Deutsche Männer, deutsche Frauen, deutsche Jungfrauen, deutsche Junggesellen sollen bei uns abonnieren, in deutscher Treue aushalten und mit deutscher Redlichkeit bezahlen."

Der eine der Verleger, Herr Bäumcher, ist ein sehr reicher, aber noch junger und ideal-schwärmerisch angehauchter Herr:

„Ich habe hier eine sehr schöne Novelle gelesen," sagte er eines Abends, indem er mit freudigem Gesichte eintrat. „Wir müssen sie jedenfalls nehmen, sie ist so rein empfunden und so gedankentief."

„Gedankentief?" sagte Fitte. „Hoffentlich nicht zu tief."

„Ist es denn auch möglich, daß Gedanken zu tief sind?" fragte Bäumcher, ein wenig pikiert.

„Ja, sehen Sie, Herr Bäumcher," antwortete Fitte, „wir müssen wohl Rücksicht nehmen auf das Publikum, auf jene große Partei, deren Wohlwollen entscheidend ist. An sich betrachtet können ja Gedanken nicht zu tief sein, aber für die ‚Deutsche Familie' lobe ich mir die Gedanken von etwas flacherer Beschaffenheit. Ah! Meine Herren, es geht nichts über die seichten, halbwahren, ein bißchen schiefen, verdrückten, abgelagerten Gedanken. Denn da sagen gleich von hundert Lesern mindestens fünfundneunzig, das sei ihnen ganz aus der Seele gesprochen. Auch mit den Empfindungen ist es so. Sie sagen, Herr Bäumcher, die Novelle sei rein empfunden. Das ist vortrefflich für die Novelle an sich, aber ich lobe mir für unser Blatt eine Empfindung, die der großen Partei einleuchtet. Es geht nichts über ein falsches Pathos; sittliche Entrüstung an der unrechten Stelle ist das Geheimnis großer Erfolge. Enthusiasmus für eine Nebensache öffnet den Berg Sesam."

Bei solchen Grundsätzen kann es der „Deutschen

Familie" natürlich nicht fehlen. Schon die Probenummer ist meisterhaft zusammengestellt: „Zu Anfang war das Bildnis eines berühmten, noch lebenden Dichters gegeben, und dem Bilde war ein Text von Fittes eigener Hand beigefügt, worin das Licht dieser Berühmtheit" — beiläufig hat sie Herrn Fitte den Professortitel verschafft — „nicht unter den Scheffel gestellt wurde. Drei Seiten des Heftes enthielten Autographen, die Fitte seiner Sammlung entnommen hatte, zwei Seiten waren mit Bilderrätseln und Scherzaufgaben angefüllt, zwei Seiten mit guten Ratschlägen für Küche, Keller, Blumentisch und Aquarium ꝛc. ꝛc."

Die zielbewußte Mittelmäßigkeit, die Unwahrheit und Flachheit, das bis zur Albernheit gesteigerte Raffinement einer gewissen Journalliteratur ist hier mit glücklichstem Humor gekennzeichnet. Man beobachte in unserem gesamten Preßwesen doch nur die beängstigende Tendenz, sich in einen wirren, bunten Kram von Notizen aufzulösen. „Vielerlei, nicht viel", ist die Losung. Auf diesem Wege sinkt auch die Familienblattlitteratur nach und nach zu einem undefinierbaren Druckerzeugnis herab, das sich aus Kolportage, Bilderbogen, Rätselsammlung, Kochbuch u. s. w. zusammensetzt.

Wohin werden wir geraten, wenn das Buch in demselben Maße wie bisher noch weiter von der Zeitung verdrängt wird? Das Buch ist an sich *aristokratisch*, die Zeitung an sich *demokratisch*. Das Buch ist persönlich, die Zeitung unpersönlich. Das Publikum des Buchs setzt sich aus *Käufern*, das der Zeitung aus *Abonnenten* zusammen. Der Käufer erwartet von dem Buche eine fremde Individualität, der Abonnent will in der Zeitung die *eigene* wiederfinden. Das

Buch will herrschen, die Zeitung dienen — und ach! wie — „selbstlos“!

Die Presse ist heutzutage ein Geschäft, wie andere Geschäfte auch, und in sehr vielen Fällen — kein ganz sauberes. Dem Kaufmann, der seine Ware verschleißt, wird es doch nie einfallen, zu behaupten, er thue das nur, um die Menschheit zu bessern und zu veredeln. Er will verdienen — basta. Die Zeitung aber wirft sich morgens und abends in die Brust und erklärt, lediglich die heiligsten Güter der Kultur fördern zu wollen; erklärt, keine anderen Interessen im Auge zu haben, als die Wohlfahrt ihrer Leser; erklärt, ein unumgängliches sittliches Bedürfnis zu befriedigen. Und erreicht sie nicht die nötige Abonnentenzahl, so wird der baldige Untergang des Vaterlandes in sichere Aussicht gestellt. Eine ebenso lächerliche, wie unwürdige Heuchelei, zudem eine unnütze. Denn — wer glaubt daran?!

Gerade die Leute, die etwas zu sagen und eine Überzeugung haben, kommen damit in der Presse nur selten zum Wort, und wenn sie zum Wort kommen, müssen sie ihre freie Meinung derart beschneiden, verkapseln, verklausulieren, der Schablone der Partei und des jeweilig vertretenen Interessenkreises derart anpassen, daß darüber ihr bestes Teil: die Wärme und aufrechte Kühnheit der sittlichen Individualität zu Schanden wird. Wo findet man denn noch den Ausdruck einer unabhängigen Persönlichkeit, die Funken einer glühenden Überzeugung und Begeisterung? Wehe dem, der sich in der Presse so giebt, wie er ist! Ein wütendes „Steiniget ihn!“ ertönt von allen Seiten, denn ewig wahr bleibt das Wort des Alten von Weimar:

„Die thöricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
Hat man seit je gekreuzigt und verbrannt!"

Was man im privaten Verkehr niemals von seinem Nebenmenschen verlangen würde: völlige und bedingungslose Übereinstimmung mit allen Punkten der eigenen Meinung, eine mit dem Thermometer temperierte, mit dem Zollstock abgemessene Gesinnung, das ist unerläßliche Bedingung für den Zeitungsmann unserer Tage. Wie hat man die ehemalige Censur — ich will ja keine Lanze für sie brechen — geschmäht, und was ist diese Censur gegen diejenige, welche heute das Publikum den Vertretern des öffentlichen Worts und damit sich selbst auferlegt? Damals wußte man noch das freie Wort und die individuelle Überzeugung zu schätzen, und trotz aller Censur war in den Blättern jener Zeit hundertmal mehr Individualität, Charakter und echte Überzeugung, als in der Presse unserer Tage. Schubarts „Deutsche Chronik", die von ganz Deutschland verschlungen wurde und doch von der ersten bis zur letzten Zeile nur eine einzige starke, bis zur Rücksichtslosigkeit freimütige Persönlichkeit wiederspiegelte, erschien in einer Zeit des absoluten Fürstendespotismus, in der Zeit des Herzogs Karl Eugen von Württemberg. Ein Höfling wie der Freiherr v. Dalberg ließ am Mannheimer Hoftheater Schillers „Räuber" und „Kabale und Liebe" aufführen. Glaubt man, Stücke, die für unsere Zeit das bedeuteten, was jene für ihre, würden die heutige Censur passieren, würden, wenn sie sie passierten, nicht in den weitesten Kreisen unserer „besten" Gesellschaft einen Schrei der tiefsten Entrüstung, einen Schrei nach Repressivmaßregeln erwecken? Die Feigheit vor den

Ideen, vor allem Starken, Selbständigen, Großen, Individuellen, das ist vielleicht das traurigste Merkmal unserer „staatserhaltenden" Gesellschaft, denn es birgt ein Verhängnis und einen Urteilsspruch. „Fortwursteln", so lange es geht! Was nützen alle freiheitlichen Phrasen, was nützt auch die freiheitliche Gesetzgebung, wo sie nicht dazu dient, Ideen und Ideale zu schirmen? Nur der ist frei, der Ideale hat, und wenn solche auch in unserer Zeit zu finden sind, in der „bürgerlichen" Gesellschaft sind sie nicht am häufigsten. Was giebt der Socialdemokratie ihre antäische Kraft? Die große Idee, das Ideal, mögen sie noch so verschroben, noch so sehr von Schlacken durchsetzt sein. Und was hat unsere Bourgeoisie dieser Kraft gegenüberzustellen? Auch eine Kraft, allerdings, aber die Kraft — der Trägheit.

In einer socialdemokratischen Monatsschrift wurde ausgeführt, daß von der „Arbeiterpresse" ein Umschwung zum Bessern zu erwarten sei. Gewissen Gepflogenheiten der „Bourgeoispresse" gegenüber mag darin ja ein Korn Wahrheit liegen. Aber wo wird der Charakter, die Individualität, die Persönlichkeit strenger unterdrückt, als gerade in der Socialdemokratie? „Wer nicht Ordre pariert, fliegt hinaus!" Diese Losung mag für die „Parteidisciplin" sehr zweckmäßig sein, sittlich und menschlich genommen, bedeutet sie die brutalste Vergewaltigung der Persönlichkeit, — einen Vorgeschmack von der handfesten Freiheit des Zukunftsstaats. Und doch ist, was wir brauchen, die freie, sittliche Persönlichkeit. Die erstrebte herdenmäßige sociale Gemeinschaft ist eine kulturgeschichtliche Unmöglichkeit, denn sie würde in die Urzustände der Menschheit zurückführen. Die Grundlage jeder lebenskräftigen und entwicklungsfähigen Gesell-

schaft bleibt immer die Persönlichkeit. Tausend Nullen zusammenaddiert ergeben immer nur Null.

Volk und Knecht und Überwinder,
Sie gestehn zu jeder Zeit:
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit!

Und gerade von diesem verhängnisvollen Grundprincip der Socialdemokratie: der Unterdrückung der Persönlichkeit, ist unsere bürgerliche Gesellschaft eifrig beflissen, die äußersten Konsequenzen zu ziehen. Sie ahnt nicht, wie wirksam sie dadurch der so bitter gehaßten Socialdemokratie vorarbeitet, wie sie ihre Mitglieder allmählich der Selbständigkeit entwöhnt und sie für den großen Schafstall des Zukunftsstaates vorbereitet. Eine bessere Vorschule als den herrschenden Überzeugungszwang und Gedankenterrorismus kann er sich gar nicht wünschen. Wer einmal erst in seinem Fühlen und Denken entnervt ist, beugt sich schließlich unter jedes Joch, und wer das eine zu tragen gelernt hat, der wird auch vor dem andern nicht allzu empfindlich zurückschrecken. Wir sind in gewissem Sinne alle schon mehr Socialdemokraten, als wir glauben. Hüten wir uns wohl davor, das sociale Moment aus dem wirtschaftlichen auf unser geistiges und sittliches Leben zu übertragen! Wie weit der Korporalsstock eines falsch verstandenen Militarismus auf das bürgerliche Leben nivellierend hinüberdrillt, ist auch noch eine Frage, die sehr zu erörtern wäre!

Was bleibt als Ersatz für das interessante Persönliche, das unsere Presse nicht bietet, nach dem ganzen Zuschnitt des gegebenen Lesepublikums vielleicht auch

nicht bieten kann? Die Sensation, die ganz gemeine Spekulation auf die roheſten und erbärmlichſten Inſtinkte: die Schadenfreude, die Klatſchſucht, die ſchwüle Lüſternheit, den albernen Bildungsdünkel, das thörichte, dummdreiſte Beſſer- und Alleswiſſenwollen. Statt eines Wetteifers in der Wiedergabe ſelbſtändig durchdachter Meinungen und Erfahrungen, der niemals zu lebhaft werden könnte, entwickelt ſich der Wetteifer in der Senſationsmache, der das ganze Volk vergiftet, verflacht, geiſtig verödet, für jede Sammlung des Gemüts, jede ernſtere und höhere geiſtige Beſchäftigung unempfänglich macht. Es iſt ja richtig: gewiſſe Bevölkerungskreiſe werden für dieſe Roheiten immer ein dankbares Publikum ſtellen. Aber die Begierde nach dieſen Roheiten beſchränkt ſich ſchon keineswegs nur auf „gewiſſe“ Bevölkerungskreiſe, ſie wird von faſt dem ganzen Volke geteilt. Ich nehme die ſogenannten „konſervativen Kreiſe“ gar nicht aus. Im Gegenteil! Sie, die ſo mimoſenhaft empfindlich ſind, wenn ihnen ihr Leibblatt ausnahmsweiſe einmal eine nach Form und Inhalt von der hergebrachten Schablone abweichende ſubjektive Anſicht unterbreitet, gerade ſie greifen außer dem Hauſe, wo immer ſich nur die Gelegenheit dazu bietet: in Wirtshäuſern, auf Bahnhöfen, im Straßenverkauf u. ſ. w. nur zu oft nach niedrigen Senſationsblättern, „um doch endlich einmal etwas Intereſſantes zu leſen“. Die Freiheit, die man ſeinen eigenen Organen auf das ſchmählichſte verkümmert und beſchneidet, würdigt und genießt man bei den Blättern der feindlichen Richtung auf das ausgiebigſte. Man lieſt dieſe Blätter, denn die eigenen — „ſind ja ſo langweilig!“ Das iſt oft eine ſehr richtige Bemerkung. Hat man ſich aber ſchon die Frage vorgelegt, warum

sie langweilig sind? Wesentlich doch nur deshalb, weil sie nicht interessant sein *dürfen*, weil wir, die Abonnenten, ihnen keine Bewegungsfreiheit gestatten, jede selbständige Meinungsäußerung, jede Entfaltung der Individualität, wenn sie von der unsrigen und dem allgemein üblichen, zum Sterben abgeleierten „*Tone*“ abweichen, mit einem Entrüstungsschreiben an die Redaktion und der Drohung der Abonnementskündigung beantworten.

Wir brechen doch sonst nicht mit jedem Menschen, dessen Ansicht in dem einen oder anderen Punkte von der unsrigen abweicht, einfach den Verkehr ab. Warum thun wir das, was wir im Privatleben eine grobe Unhöflichkeit und beschränkte Intoleranz nennen würden, dem Zeitungsmanne gegenüber, der uns sein Bestes geben möchte: seine Überzeugung? Man übe etwas mehr Toleranz gegen seine Freunde und etwas weniger gegen seine Feinde, und man wird vielleicht nicht mehr genötigt sein, diese zu unterstützen, um etwas „Interessantes“ zu lesen. Und ist es denn für den, der Anspruch auf wahre Bildung erhebt, nicht ungleich interessanter, einen Mann, dessen bestes Wollen im letzten Grunde mit dem unsrigen übereinstimmt, anzuhören, auch dort, wo wir ihm einmal nicht beipflichten können, als den blödsinnigen und frivolen, in Vorzimmern und Korridoren erlauschten Bedientenklatsch untergeordneter Reporter? Man ist ja so weitherzig gegen alles Mögliche in Staat, Kirche und Gesellschaft, könnte man da nicht vielleicht *etwas weniger engherzig* gegen die ehrliche Aussprache von Überzeugungen sein? Und wäre eine offene und begründete *Widerlegung* entgegengesetzter Ansichten dem apodiktischen Tadel und

der terroristischen Drohung am Ende nicht doch vorzuziehen? Ja, liegt in solcher materiellen Drohung nicht geradezu eine — Selbstkritik?

Christus, als er vor Kaiphas beleidigt wurde, sprach zu dem, der ihn geschlagen hatte: „Habe ich übel geredet, so beweise es, daß es böse sei; habe ich aber recht geredet, — was schlägst du mich?“

Inhalt.

	Seite
Vorwort	III
Alte und neue Ideale	1
Friedrich Nietzsche	22
Gerhart Hauptmann	75
Hermann Sudermann	127
Richard Voß	180
Das erotische Problem in der Litteratur	203
Drei deutsche Hauspoeten	223
Moderne deutsche Lyrik	241
Henrik Ibsen	279
Graf Leo Tolstoi	333
Don José Echegaray	360
Guy de Maupassant	390
Publikum, Litteratur und Presse	410

Jeannot Emil Freiherr v. Grotthuss:

Der Segen der Sünde.

Geschichte eines Menschen. 4. Auflage (8.—10. Tausend). 8°. 169 Seiten. Geheftet **2** Mk. Schön gebunden **3** Mk.

Deutsche Litteraturzeitung: „Mit dieser ergreifenden Erzählung einer inneren Wandlung und Läuterung führt sich der schon auf anderen Gebieten bewährte Verfasser auch als Epiker glücklich ein . . . Man folgt der Erzählung mit rein künstlerischer Spannung und freut sich der treffenden Darstellung . . ."

Die Halben.

Ein Roman aus unserer Zeit. 8°. 359 Seiten. **4** Mark. Gebunden in Leinwand **5** Mark.

Tägliche Rundschau: „. . . Grotthuß versteht es, seinen Gestalten **mit wenig Strichen eine markante Physiognomie** zu geben. Dazu besitzt er auch noch **prächtigen Humor,** der jählings in Schmerzen und Bitterkeiten hineinlacht wie Regengewölk durchbrechende Sonnenstrahlen."

Deutsche Warte: „. . . In all diesen Gestalten, die **so plastisch geschaut und geschildert** sind, mit dem scharfen Blick des von tiefstem sittlichen Ernst erfüllten Gesellschaftskritikers und zugleich **mit dem überlegenen Humor** des gemütstiefen Dichters, in ihnen allen lebt der Zwiespalt, der uns Moderne mehr als die Menschen früherer Epochen zwischen Wollen und Können, Glauben und Zweifeln . . . dahintaumeln läßt. Aber die positive Natur des Verfassers weiß auch den Weg anzuzeigen, der allein über diesen unseligen Zwiespalt hinauszuführen vermag . . . Wie ein musikalisches Leitmotiv zieht sich **diese befreiende Idee** . . . durch **die feingegliederte Komposition dieses stimmungs- und gedankenvollen Romans** aus unserer Zeit."

Gottsuchers Wanderlieder.

Dichtungen. Oktav. VIII, 176 Seiten. Broschiert **4** Mark. Schön gebunden **5** Mark.

Otto von Leixner in der **„Deutschen Romanzeitung".** „. . . Ihm **genügt es nicht,** die Poesie als bloße Kunst zu behandeln, durch die **größten Feinheiten der Form und Sprache ganz besondere Wirkungen zu erreichen; ihm ist die Dichtung, was sie den Größten gewesen ist:** das Mittel, den eigenen Inhalt mit Hilfe der Sprache durch die Phantasie in die Welt hinauszustellen . . ."

Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart.

Der Türmer.

Monatsschrift für Gemüt und Geist.

Herausgeber:

Joannot Emil Freiherr von Grotthuß.

Vierteljährlich (3 Hefte) M. 4.—, einzelne Hefte M. 1. 50.

Der Jahrgang beginnt mit Oktober.

Probehefte werden gern zur Einsicht abgegeben.

Der Türmer pflegt alle Künste und Wissenschaften, er ist eine Rundschau größten Stils über alle Gebiete des Wissenswerten und Schönen, gleichzeitig eine Heimstätte dichterischen und künstlerischen Schaffens. Nichts, was für den Gebildeten unserer Tage von Interesse und Bedeutung sein könnte, wird von ihm außer acht gelassen.

Neuere Zuschriften aus dem Leserkreise:

Soeben habe ich Ihren Leiter und Ihr „Tagebuch" gelesen, — genossen mit langen, durstigen Zügen! Haben Sie Dank für Ihren Labetrunk! Meine Kehle war trocken von all' dem trockenen, dürftigen Zeug, ... von all' der klappernden Furcht, von all' der Gesinnungslosigkeit, von all' der Bedientenhaftigkeit, die hinter der großen Coulisse „Staatsopportunismus und Realpolitik" wie ein heißer Sirokko das bißchen Idealismus, das bißchen Rechtsgefühl austrocknen, das unserer Zeit noch verblieben ist. Noch einmal: Haben Sie Dank . . .

B., 4. 1. 01. **R. v. M.**

Mit heißer Andacht las ich Ihren Artikel . . . Die Donnerworte, die Ihrer Feder entflossen, haben auf mich einen unbeschreiblich tiefen Eindruck gemacht. Ihnen danke ich herzinnigst . . .

A., S.-A., 6. 1. 01. **A. M. W.**

Mit Sehnsucht erwarte ich jede neue Nummer, und ich werde geradezu von Unruhe gequält, wenn dieselbe etwas länger ausbleibt. Für mich, der ich als Lehrer auf einsamer Landstelle sitze, ist der Türmer von unschätzbarem Werte. Die vorzüglichen Aufsätze und Abhandlungen, die die verschiedensten Gebiete berühren, das Für und Wider bei besonders brennenden Fragen, die sachliche, von jeder Gehässigkeit freie Kritik und noch vieles andere machen mir ihn mit jeder Nummer lieber. Durch ihn spürt man auch in der Einsamkeit und Abgeschlossenheit des Dörf-

chens etwas vom Pulsschlag der Zeit. Manchmal wird das Sehnen des Herzens gar zu groß, das Verlangen nach „draußen“ will sich kaum stillen lassen; für solche Stunden ist der Türmer die beste Medizin. So etwas vermögen die Tageszeitungen ja nicht zu bieten ... Dem Türmer möglichst viel neue Freunde zuzuführen, wird mein redliches Bestreben sein; in meinem Hause hat er dauernd ein Heim gefunden.

B., 16. 1. 01. **M. H.**, Hauptlehrer.

Sie können gar nicht wissen, wie viel solch ein Blatt für uns einsame Landbewohner wert ist und was wir davon haben ...

B., 9. 1. 01. **H. Gräfin v. B.**

Bravo! und nochmals Bravo! ... Das ist ein männliches Wort. Möchte es von 100 000 gelesen und beherzigt werden ...

S., 9. 1. 01. **F. B.**

Sehr herzlichen Dank für die seelische Erquickung, nach der ich geschmachtet. Endlich ein Manneswort!

Hohen-S., 11. 1. 01. **Pastor Th. R.**

... Ihrer Zeitschrift, die ich von allen deutschen Revuen und Journalen am höchsten schätze ...

H., 11. 1. 01. **R.**, Schriftsteller.

Ich bin seit 2 Jahren Leser des Türmers und habe an ihm eine tiefe innere Freude ... Ich schreibe nur einem inneren Bedürfnis zu lieb, weil mir der Türmer ein teuerwertes Buch, ein Freund ist ...

L. b. Ulm, 21. 6. 01. **Dr. H.**, Stadtarzt.

... Ja, das ist, was unsere Zeit nötig hat.

B., Iowa, Nord-Amerika. **M. B.**, ev.-luth. Pastor.

.... ich bin doppelt beglückt, in Ihrem Türmer neue, die Persönlichkeit stärkende Worte zu finden und ein so schönes, lebendiges Christentum ...

O., 26. 11. 1900. **Frau A. L.**

... Gerade in solchen Fragen zeigt es sich, welch große Lücke der Türmer auszufüllen hatte.

M., 10. 1. 01. **Prof. M. S.**

... In der kurzen Zeit, die ich im Ausland bin, habe ich immer mit Freude das liebe Blatt empfangen, das mir stets ein Stück echten Deutschtums brachte ...

B., 19. 6. 01. **H. H.**

Ich bin kein Gläubiger im kirchlichen Sinn: die Art, wie mir die christliche Religion „beigebracht“ wurde, war danach angethan, sie mir zu verekeln. Dennoch erfreut mich des Türmers Christentum von Herzen. Meinen aufrichtigen Dank für das alles!

C. b. Z., 11. 5. 01. **L.**

Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart.

Türmer-Jahrbuch

Herausgeber: **J. E. Freiherr von Grotthuss.**

Mit Buchschmuck von **Georg Barlösius.** * Preis geb. **6** Mk.

Inhalt des Jahrganges 1902:

Novellen und Erzählungen:

Mein Freund Enoch. Von **Karl Schwerin** — **Der Prandtner Franz und seine Kameraden.** Von **Peter Rosegger** — **Aus dem christlichen Hospiz.** Von **Dietrich von Oertzen.**

Aufsätze:

Götterdämmerung. Betrachtungen aus dem Turmstübchen. Von **Jeannot Emil Freiherrn von Grotthuss** — **Der Freiheitskampf der Buren.** Vom Buren-Kommandanten **Andries de Wet** — **Deutscher Imperialismus.** Von Prof. Dr. **Eduard Heyck** — **Nietzsches Antichrist.** Von Prof. **Friedrich Heman** — **Scholle oder Fabrik?** Von Dr. **C. Ballod** — **Gemüt und Geist bei Tieren.** Von Prof. Dr. **William Marshall** — **Arnold Böcklin.** Von Prof. Dr. **Wolfgang von Oettingen** — **Aus Richard Wagners Schule.** Von **Hans Freiherrn von Wolzogen** — **Aus dem Familienkreise der Bache.** Von Dr. **Karl Storck.**

Lyrik.

Erlesene Gedichte aus den neuesten Sammlungen von: **Detlev von Liliencron, Gustav Falke, Otto Ernst, Karl Henckell, Ludwig Jacobowski, Maurice von Stern, Otto Julius Bierbaum, Gustav Schüler, Ernst Ziel, Felix Dahn, Anna Ritter, Annette von Droste-Hülshoff** u. a.

Am Webstuhl der Zeit.

Rundschauen über Politik, Wissenschaften und Künste von hervorragenden Mitarbeitern auf allen Gebieten.

Im Narrenspiegel:

Das Jahr im Spiegel des Humors und der Satire. Auserlesene Texte und Bilder aus der humoristischen Zeitschriftenlitteratur.

Kunstbeilagen:

Böcklin: Heiliger Hain. (Photogravüre.) — Malerei und Dichtung. — Centaurenkampf. — Selbstporträt mit fiedelndem Tod. **Leibl:** In der Kirche. — Dorfpolitiker. **Porträts: Arnold Böcklin — Wilh. Leibl** — Präsident **Paul Krüger — Christian de Wet.**

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PN
764
G76
1902
c.1
ROBA

Heinr. Koch, Buchbinderei Stuttgart.